

I.

1. Az OTKA projekt ideje alatt – az eredeti terveknek megfelelően – kutatásaimat szorosan összehangoltam a külföldi tanulmányutak, nemzetközi konferenciák, illetve egyéni konferencia-előadások tematikájával. E tudományos tapasztalatok, valamint egyéni kutatásaim részeredményeit szakfolyóiratokban, tanulmánykötetekben, illetve konferencia-kiadványokban tettem közzé, végeredményét pedig két önálló kötet formájában jelentettem meg.

Megjegyzés: a 2004-ben indult kutatást azért nem zártam le 2006. végén, mert második gyermekem születése, majd egy baleset következtében egy-egy év (2005, 2007) szüneteltetést kértem, illetve kaptam az OTKÁ-tól. Az alábbi bontásban az egyes naptári évek ennek megfelelően módosultak.

A kutatás első évében (2004) könyvtári kutatómunkát végeztem Budapest mellett Párizsban, illetve Genfben. Ugyanebben az évben a Pilinszky-lírához kötődő kutatásaim témájából a Genfi Egyetemen előadást tartottam (lásd lentebb). Ugyancsak 2004-ben véglegesítettem és adtam nyomdába Pilinszky-monográfiámat (melynek eredeti PhD-disszertáció változatát korábban a Paris IV-Sorbonne Egyetemen, majd az ELTÉ-n védtem meg: lásd szakmai önéletrajz), mely 2005-ben jelent meg az Akadémiai Kiadónál.

A projekt második évében (2006) kezdtem el dolgozni *A „te” alakzatai* című munkatervben megjelölt kutatás szorosabban vett témáján. Szintén 2006-ban, illetve (az OTKA kutatást hivatalosan szüneteltető) 2007-ben több nemzetközi konferencián, illetve európai egyetemen adtam elő kutatási témámból (Paris III Egyetem, Brno Masaryk Egyetem, Rennes 2 Egyetem). E tudományos részeredményeket három összegző jellegű, francia nyelven megírt és előadott tanulmányban foglaltam össze (lásd lentebb).

Az OTKA-kutatás utolsó évében (2008) európai egyetemek meghívottjaként egyéni előadás formájában, illetve nemzetközi konferenciákon adtam elő tudományos munkám eredményeit (lásd lentebb). Ebben az évben rendszereztem és véglegesítettem addigi kutatásaimat *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában* című önálló tanulmánykötet formájában.

2. A kutatás során tudományos munkám részeredményeit szakfolyóiratokban, tanulmánykötetekben, illetve konferencia-kiadványokban tettem közzé. OTKA-projektem tudományos végeredményeként a 2009-es könyvhétre jelenik meg a Kijárat Kiadónál *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában* című önálló tanulmánykötetem.

Az OTKA-kutatás idején több kritika is megjelent *Bűn és imádság* című Pilinszky-könyvemről, valamint az általam válogatott és szerkesztett irodalomelméleti kötetekről:

- Mártonffy Marcell, Szávai Dorottya: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005), in ITK 2006/6.
- Papp Ágnes Klára, „A fiúk hazatérnek”. Szávai Dorottya: *Bűn és imádság A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról*. (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.), in *Élet és Irodalom*, 2007. március
- Tamás Zsuzsa, „Szávai Dorottya: „Bűn és imádság A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról”, in *Litera*, 2007. február
- Érfalvy Livia, „Szávai Dorottya: Bűn és imádság A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról”, in *Vigília*, 2007. május
- Albert Pál, „Staro”, in *ÉS*, 2007. július 6.
- Bakcsi Botond, „Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai”, Kijárat Kiadó, Bp., vál. és szerk. és. Szávai Dorottya, 2007., in *Helikon*, 2007./ 4.
- Benda Mihály, „’A tudomány és a szépség barátja’. Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai”, in *Mérleg* 44., 2008/3, 350-351.
- Szentpály Miklós, „A fénynyaláb és a tükör. Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből. Szerkesztette: Szávai Dorottya”, in *ÉS* LII. Évfolyam, 42. szám, 2008. október 17.
- Z. Varga Zoltán, „Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből. Vál. és szerk. Szávai Dorottya”, in *Literatura*, 2009/2.

3. A kutatáshoz kötődő tudományos tevékenység

A kutatási tervben megjelölt „nemzetközi tudományos kapcsolattartás” terén is számottevő eredményre jutottam. Nemcsak meghívottja voltam európai egyetemi professzoroknak, hanem több külföldi partneremmel hosszú távú és széles körű tudományos és oktatási együttműködésbe kezdtem.

Nemzetközi tudományos kapcsolatot tartok az alábbi intézményekkel, illetve egyetemi oktatókkal: Pierre Brunel tanszékvezető professzor (Paris Sorbonne-Paris IV Egyetem), Patrizia Lombardo tanszékvezető professzor (Genfi Egyetem), Jean Starobinski professzor (Genfi Egyetem), Emmanuel Bouju professzor (Rennes 2 Egyetem, a Groupe Phi kutatócsoport vezetője), Catherine Mayaux professzor (Cergy-Pontoise Egyetem), Petr Kylousek professzor (Brnoi Masaryk Egyetem), Christine Baron professzor (Paris III Egyetem), Guiomar Hautcoeur (Paris VII Egyetem), Julia Douthwaite (Notre-Dame Egyetem, USA). Ennek nyomán intézményem, a PPKE BTK egy egyetemközi szerződést is aláírt, illetve egy szerződés megkötése folyamatban van (Rennes 2 Egyetem, Cergy-Pontoise Egyetem).

Nemzetközi tudományos kapcsolataim legfőbb eredményeként állandó tagja lettem a Rennes 2 Egyetem Groupe Phi nevű nemzetközi komparatistikai kutatócsoportjának. Ennek, illetve más partnerkapcsolataimnak hála több francia egyetemmel szervezek közös tudományos ülésszakokat, doktorandusz-konferenciát, valamint nemzetközi konferenciákat (lásd lentebb).

a. Az OTKA kutatás ideje alatt megtartott konferencia-előadások:

1. “Le probleme du mal entre Dostoiveski et Camus”, conférence, Université de Geneve, Département de Langue et de Littérature Francaises Modernes, 27 mai 2004 (Előadás a Genfi Egyetemen)

2. „Les écritures du 'Toi'. Écriture dialogique et poétique de la priere”, *Temps, Espaces, Langages. La Hongrie a la croisée des disciplines*, Colloque International, Université Paris III, CIEH, 2006. december 7-9. (Előadás a Paris III Egyetemen rendezett nemzetközi konferencián)

3. „Les écritures du 'Toi'” (Előadás a Brnoi Masaryk Egyetemen 2007. októberében)

4. Tudományos konferencia a Magyar Tudomány Napján 2007. november 14.-én: kerekasztal-beszélgetés tudomány és oktatás viszonyáról a PPKE BTK-n (rend.: Horváth Kornélia, résztvevők: Bazsányi Sándor, Kulcsár Szabó Zoltán, Mártonffy Marcell, Szávai Dorottya)
5. „Écriture dialogique et organisation métaphorique dans la poésie moderne et postmoderne”, 2007. december 4. (Előadás a Rennes 2 Egyetemen)
6. „La réécriture de Madame Bovary dans L’oreiller de Jadviga [Jadviga párnája] de Pál Závada”, 2007. december 8. (Előadás a Cergy-Pontoise Egyetemen rendezett nemzetközi konferencián.)
7. „*L’année des neiges.*” Temps et espace dans les figures du ‘Toi’. L’exemple de la poésie de Krisztina Tóth”, 2008. március 27-30. (Előadás a Brnoi Masaryk Egyetemen tartott *Temps et Espaces* c. Nemzetközi konferencián)
8. „Le principe dialogique de M. Bakhtine”, Département de Langue et de Littérature Françaises Modernes, 2008. június (Előadás a Genfi Egyetemen)
9. Újraírt apák. A *Jób könyve* újraírása Albert Camus és Esterházy Péter regényművészetében.”, III. Veszprémi Regénykollokvium, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Veszprém 2008. szeptember 25-27.
10. „Les fils révoltés. L’autorité paternelle dans les romans d’Albert Camus et de Péter Esterházy” (Előadás a Rennes 2 Egyetem Groupe Phi (CELAM) kutatócsoportja által rendezett *L’autorité en littérature. Exercice, partage, contestation* c. Nemzetközi konferencián, 2008. október 16-18.)
11. „Les peres réécrits. La réécriture du livre de Job dans les romans d’Albert Camus et de Péter Esterházy” (Előadás az ELTE és Cergy-Pontoise Egyetem által közösen rendezett *La réécriture dans le roman européen, principes et pratiques* c. Nemzetközi konferencián, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009. január 30-31.)

12. „La tradition textuelle du roman européen dans la littérature hongroise contemporaine” (Felkérés előadásra a Cergy-Pontoise Egyetemen, 2009. június 24.)

b. Tudományszervezés, saját rendezésű konferenciák:

1. 2009. június 24. Cergy-Pontoise Egyetem (Párizs): nemzetközi doktorandusz konferencia szervezése Catherine Mayaux professzorral közösen a PPKE BTK és a Cergy-Pontoise Egyetem közös rendezésében, melyen a PPKE BTK Modern magyar irodalom és irodalomelmélet műhely több doktorandusz hallgatója vesz részt (köztük saját doktoranduszaim is), s magam is előadást tartok.

2. Horváth Kornélia által a PPKE BTK-n rendezett líraelméleti konferencia 2009. október 2-3. szervezőbizottsági tag

3. Nemzetközi konferencia szervezése 2010-ben az európai regényről a PPKE BTK és a Cergy-Pontoise Egyetem közös rendezésében (rend.: Catherine Mayaux, Horváth Kornélia és Szávai Dorottya)

4. Tudományos ülésszak szervezése - Emmanuel Bouju és Julia Douthwaite professzorokkal közösen - 2011 májusára a Notre Dame University londoni intézményében, mely megalapozná a PPKE BTK, a Rennes 2 Egyetem és a Notre Dame University (USA) háromoldalú együttműködését.

Egyéb tudományos tevékenység

A projekt ideje alatt az alábbi tudományos művek kiadásában vettem részt szerkesztőként:

Correspondances. Hommage a Martonyi Éva, szerk. Ádám Anikó, Bors Edit és Szávai Dorottya, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, 2006.

Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai, vál. és szerk. Szávai Dorottya, Kijarat Kiadó, Budapest, 2006.

Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből, vál. és szerk. Szávai Dorottya, Kijarat Kiadó, Budapest, 2007.

OTKA kutatásom idején tudományos munkám eredményeként két önálló kötetet jelentettem meg tehát: a kutatás első évében véglegesítettem és publikáltam Pilinszky-monográfiámat (*Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.), a további kutatás összegzéseként a 2009. júniusi könyvhétre (vagyis éppen az OTKA-kutatás lezárásakor) jelenik meg *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában* című tanulmánygyűjteményem (Kijarat Kiadó, Budapest, 2009.).

Pilinszky-könyvem, illetve a Pilinszky-lírára vonatkozó kutatásaim az OTKA-projekt keretében kifejtett tudományos munkámat megalapozó kutatásnak tekinthetők. Az alábbiakban közlöm a két könyv tudományos eredményeinek összefoglalását. E részletes összefoglalók a Pilinszky-könyv előszavával, illetve *A „te” alakzatai* című kötet bevezető tanulmányával azonosak.

II. *Bűn és imádság*

A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról. Összefoglaló

A Pilinszky-recepció megkésett történetében nem könnyű föltárni a közös nevezőt. Ha az értelmező mégis kísérletet tesz rá, arra a belátásra kell jutnia, hogy e lírai életmű befogadástörténetének határpontjai összeérnek abban a tételben, miszerint Pilinszky János költeményei olyfajta olvasási stratégiát hívnak életre, mely nehezen vonatkoztathat el a vallásos-szakrális horizonttól. Továbbá, hogy a költői szövegkorpusz e minősége csaknem teljesen előzmény nélkül való a magyar líratörténetben, akár a Pilinszky-költészet közvetlen forrásvidékét, az Újhold közeget tekintjük, akár a Szabó Lőrinc-i, József Attila-i hagyomány továbbvitelét, akár a potenciális hagyománytörténeti háttérül szolgáló magyar vallásos lírát. S e perspektívából tekintve kirajzolódik Pilinszky költői életművének sajátosságos helye a magyar

irodalomtörténetben egy olyan pozíció birtokosaként, mely lényegében előzmény nélkül való a hazai tradícióban¹, s mely egyben a költészettörténeti folytonosság megszakadását jelenti. A Pilinszky-líra olyan sajátos gondolati költészetnek mutatkozik ugyanis, mégpedig egyfelől a rilkei, másfelől a celani gondolati líra leszármazottjaként, melyet a magyar irodalmi hagyományban jóformán nem létező metafizikai illetve misztikus tradíció integrálásaként tarthatunk számon. Ezért is éreztük szükségét olyan kérdéshorizontra szert tenni, mely kísérletet tesz azon irodalmi tradíció illetve szöveghagyomány feltárására, mely a Pilinszky-líra « hermeneutikai szituációjaként », "hatástörténeti elveként » (Gadamer) szolgál. „Pilinszky János lírája és egész életműve oly mértékben állítja középpontba a személyes létezés és a transzcendencia viszonyát, amely szinte példa nélküli a barokk utáni magyar irodalom történetében, miközben párhuzamai, pontosabban diszkurzív társai például Dosztojevszkij, Rilke, Eliot, Mauriac, Beckett, Emmanuel, Camus, Celan, Weil műveiben viszonylag pontosan kijelölhetők. Különösen szembetűnő e tény a 20. századi magyar irodalom történetében amelyben az Isten képmására formált szubjektum autonómiájának megrendülése Babits, Kosztolányi vagy Márai műveiben nyomon követhető, ám az Istennel kapcsolatos kérdések először Pilinszkynél kapnak radikális választ², méghozzá egy olyan korban, amely hivatalosan magát a kérdéskört is elutasította.”³ – írja Pilinszky-monográfiájában Tolcsvai Nagy Gábor.⁴

Könyvünk a Pilinszky-líra vallásos-szagrális horizontjának két, általunk meghatározónak vélt elemét kutatja: a - Pilinszky költői beszédének egészét meghatározó - bűn és az imádság mint "metanyelvi" valóságviszony témáját, pontosabban alakzatát. Éppen azt kívánva felmutatni, hogy bűn és imádság e költői életműben jóval több, mint pusztán tematikai réteg, hiszen e két alakzat a lírai életmű legalapvetőbb megalkotó metaforái közül való. Az általunk kidolgozott értelmezés kiindulópontja tehát, hogy bűn és imádság egymásba fonódó alakzata poétikailag olyannyira kidolgozott, ikonként funkcionáló alakzat, mellyel meggyőződésünk szerint leírható e költői mű egésze. Az így létrejövő olvasat azon alapszik, hogy a költői én

¹ "A magyar költészetnek és az egész magyar kultúrának nincsenek misztikus hagyományai." – írja Radnóti Sándor. (= *A szenvedő misztikus. (Misztika és líra összefüggése)*, Akadémiai, Budapest, 1981, 78.)

² A költő szavait idézve: "Csak vallásos megoldás van. Az életet a maga valódi dimenziójában nem lehet másképp megközelíteni. Nem lehet tervezni. Csak *imádkozni* és dolgozni lehet. (...) *bűn*, büntetés, bűnhődés." (= *Pilinszky János összegyűjtött művei. Naplók, töredékek*, szerk. Hafner Zoltán, Osiris, Budapest, 1995, 118. /kiemelések tőlem/)

³ Tolcsvai Nagy Gábor, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 34.

⁴ A Pilinszky-líra befogadástörténetéről lásd Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas, 1998 illetve Tolcsvai i.m.

létszemlélete és Istenképe s az attól elválaszthatatlan poétikai struktúrák elsőrendűen e körül a kettős határtapasztalat (Ricoeur) körül rajzolódnak ki: a lírai szubjektumhoz "hozzátartozó" bűn és az "elhelyezhetetlen" imádság paradox léttapasztalata körül. A költő szavaival:

Valójában két szó, mit ismerek

bűn és imádság két szavát.

Az egyik hozzám tartozik.

A másik elhelyezhetetlen.

(*Az ember itt*)

"Kevés olyan lírikus vagy prózaíró akad a magyar (késő)modernségben, akit ennyire ellentétes nézőpontokból és ilyen végletes körülmények között értelmeztek és ítélték meg. A kezdeti kifinomult fogadtatás után (amelyek leginkább Nemes Nagy Ágnes, Rónay György korabeli írásaiban olvashatók), a hosszú, 1949-től 1956-ig, ill. 1959-ig tartó bolsevik ideológiai alapozású tiltás minden nyilvános befogadást lehetetlenné tett, (...) 1959 után pedig a hivatalos ideológia által vezérelt kritika igyekezett irányítani a megértést."⁵ Többek között ezért is maradt el, pontosabban maradt részleges az általunk javasolt - bűn és imádság kérdésiránya felőli - olvasat, mely egy a lehetséges olvasatok sorában, ám reményeink szerint olyan értelmezési horizontok felé irányíthatja az olvasó figyelmét, melyek segítségére lehetnek abban, hogy a Pilinszky-líra bizonyos dimenziói megnyíljanak előtte.

Úgy véljük, Rudolf Otto *A szent című* korszakalkotó művének alapgondolata, a szent ambivalenciája illetve kulcsfogalma, a *mysterium tremendum* meghatározó jelentőséggel bír Pilinszky – olvasatunk illetve a kérdéses szövegközi kapcsolatok szempontjából, amennyiben a "rettentő titok" szintetizálni látszik megközelítésünk két elemét: bűnt és imádságot. A szent jelenségének Otto-féle értelmezése, melyben a szerző együttlátva gondolja el az ember bűnös és vallásos lényét, mintegy megvilágítja bűn és imádság "ontológiáját" egy szakrális lényegű költészetben, ahol meghatározó szerep jut a végidőről való beszédnek, ahogy azt is, milyen szálakon kötődik e líra "diszkurzív társaihoz": Kafka és Camus művészetéhez, illetve az e kötődések pretextuális háttereként szolgáló Dosztojevszkij-életműhöz.

Ha választásunk éppen e két szerzőre esett, annak oka, hogy a bűn és imádság-problematika hagyománytörténeti hátterének eredete Dosztojevszkij művészetében jelölhető ki, s az ebből kibomló irodalmi tradíciót a legszerveesebben feltehetőleg éppen Kafka és Camus életműve viszi tovább. Régóta várat magára egy a Pilinszky-líra dosztojevszkiji szöveghagyományát érdemben feldolgozó munka megírása. A recepció ezen adósságát nem csak azért nem tudjuk jelen értelmezés keretein belül törleszteni, mert az vélhetőleg egy különálló monográfiát kívánna, de azért sem, mert úgy véljük a karkai és camus-i szöveghagyomány elementáris jelenléte még inkább mostohán kezelt rétege a Pilinszky-költészet befogadtörténetének. Ahogy azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az értelmező, amint Kafka és Camus műveit interpretálja, óhatatlanul beleütközik a

⁵ Tolcsvai, i.m., 10-11.

dosztojevszkiji gyökerekbe,⁶ akár külön tekinti a két életművet, akár az azok közt létesülő intertextusokat vizsgálja, akár a Pilinszky-versekkel kialakított szövegközi térbe helyezi őket.⁷ Ennek jegyében az alábbiakban is igyekszünk minél erőteljesebben kiemelni a dosztojevszkiji pretextusokat.⁸

Interpretációnk vezérfonalául szolgál a dialogicitás azon eszménye, miszerint "a szöveg valódi lényege mindig két tudat, két szubjektum határmezsgyéjén bontakozik ki." illetve, hogy "a megértés valamilyen mértékben mindig dialogikus.", s "mint dialogikus mozzanat maga is benne áll a dialogikus rendszerben."⁹ Ennek szellemében Pilinszky költészetének azon határpontjait igyekszünk feltárni, melyeket a Kafka illetve Camus-művekkel (s "mögöttük" a Dosztojevszkij-életművel) folytatott dialógus jelöl ki. Célunk tehát az egyik szöveget a másik fényében megérteni, tetten érni, amint Pilinszky módosítja Camus- illetve Kafka-olvasatunkat vagy éppen megfordítva. Egy olyan hermeneutikai módszert követve, mely a szövegek dialógusát mint könyvtárat, mint teret gondolja el, s mely szövegtér középpontjában Pilinszky lírája áll. Pilinszky költészetét ugyanis a fent említett kettős határtapasztalat által véljük meghatározottnak s ennyiben is dialogikusnak, mely a bűnösség eredendő létállapotából és az imádság transzcendensre nyitott perspektívájából bontakozik ki. "Az egyedi emberi létezés esendősége (ld. bűn) és az Istenhez közelítésében a végtelen transzcendenciája, a kettő egymást feltételező volta és az e felismerésből származó szeretetértelmezés lesz (...) Pilinszky lírájának a középponti része."¹⁰

Az említett dialógus jelentőségét többek között az adja, hogy "a művésznek - ha befelé forduló alkata erre teszi alkalmassá - adva van a lehetőség, hogy addig hasonítsa magához szellemi forrásait, míg az utalások fölszíni rétegénél sokkal mélyebb jelentésszinthez kapcsolódnak szervesen. (...) Irodalmunkban föltehetően Pilinszky az egyetlen alkotó, kinek ezt az eszményt sikerült megvalósítania. Egységes ellenhatást hozott a romantikus személyességre és a költészetnek a századunkra oly jellemző, kulturális utalásokkal teletűzdelt változatára."¹¹

⁶ A Pilinszky-líra dosztojevszkiji gyökereiről lásd Tverdota György, „Pilinszky és Dosztojevszkij”, in , *Merre, hogyan?* , *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. Tasi József, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 96-104.

⁷ Dosztojevszkij művészete különösen a vallásos beszédmód mentén gyakorolt igen nagy hatást Pilinszky költői szemléletmódjára és líranyelvére. A Pilinszky-kánon szépírói tagjai közül kétségtelenül Dosztojevszkij hatása volt a legnagyobb - akár filológiai értelemben is. A Dosztojevszkij-regényekkel folytatott eleven szövegközi párbeszéd mindenekelőtt bűn és imádság illetve a tékozló-parabola – Dosztojevszkij művészetében is centrális – kérdéskörén belül bontakozik ki. A nagy orosz előd költői megidézése a *Harmadnaponbeli* 1958-as Aljosa-ideálképpel indul ("mint Karamazov Aljosa olyan vagy", *Novemberi elízium*), a *Szálkák*, s főképp a *Végkifejlet* korszakában teljeseedik ki, s a legutolsó periódusban (*Kráter*) némiképp visszaszorul.

⁸ V.ö. Szávai Dorottya, "A fiúság ikonjai. A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafrazisairól", in *Vigília* 2003/3, 200-210. illetve Szávai Dorottya, "Bűn és imádság Pilinszky János lírájában", PHD-értekezés

⁹ Bahtyin, Mihail Mihajlovics, "A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban. /Filozófiai elemzési kísérlet/ ", In *A beszéd és a valóság*, ford. Orosz István, szerk. Kőnczöl Csaba, Gondolat, 1986, 485., 491., 511.

¹⁰ Tolcsvai, i.m., 14-15.

¹¹ Szegedy-Maszák Mihály, "Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus.", in *Irodalomtörténeti közlemények*, 1981, Akadémiai, 500. Idézi még: Tolcsvai Nagy Gábor, in i.m., 15.

Könyvünk fejezetei azonban nem kronologikus sorrendet követnek. Döntésünk oka, hogy a költő Camus-és Kafka-recepciója is ezt a sorrendiséget írja elő, hiszen a két szerzővel folytatott költői párbeszéd (pontosabban azok meghatározó korszakai) időben ily módon követik egymást: a Camus-vel folytatott "vita" a '60-as években bontakozik ki, a Kafka-élmény tematikus értelemben a korai költeményekben is jelen van, ám prózai reflexióként a '70-es években válik dominánssá.

Ha számba vesszük a Pilinszky-kánon szereplőit, jellegzetesen az egzisztenciális létértelmezés illetve a keresztény gondolkör képviselőivel találjuk magunkat szemben, akik, mint ismeretes, hagyománytörténeti értelemben egy töről fakadnak. A kánon "egy közösség által jelentősnek ítélt művek s érvényesnek elfogadott értelmezések rendszere".¹² Amennyiben a kánon fogalmát kiterjesztjük Pilinszky János - mint kánonképező olvasó - "magánkánonjára", elmondhatjuk, hogy az "olyan előfeltevéseken alapszik, amelyek a közösség fejlődésének allegóriájává teszik."¹³ Eszerint az olvasó-illetve esszé-és cikkíró Pilinszky kánonja önnön költői fejlődésének allegóriájaként is olvasható, amennyiben lírájának nagy szellemi előképeit jelöli ki, még hozzá - amint felmutatni reméljük - nem függetlenül bűn és imádság kettős metaforájától valamint a tékozló fiú példázatának újjáírásától.

Gondolatmenetünk kereteit jelen formájában meghaladja az a továbbgondolásra méltó kérdés, hogy a költőnek - különösen az európai irodalomra vonatkozó - kánonja mennyiben s milyen mértékben befolyásolta a tágabb értelemben vett kánont, mennyiben alakította mondjuk éppen Kafka vagy Camus, Beckett vagy Rilke magyarországi - olvasói és szakmai (kritikusi és szépírói) - fogadtatását a '60-as-'70-es években, s ez mennyiben befolyásolhatta a kultúrhatalom által mesterségesen diktált kánon alakulását. E kérdés annál jelentőségteljesebb, hogy Pilinszky nagymértékben "hozzájárult a magyar irodalomnak az európaiba való visszakapcsolásához"¹⁴, hiszen "sokkal inkább benne élt az európai (típusú) művészet diskurzusában, mint magyar kortársai jó része, mert ez volt az az állandó közeg, melyben lírikusként szellemi teret kapott."¹⁵

A költői ént uraló kettős tapasztalatból egy olyfajta létszemlélet rajzolódik ki, mely szerint az ember éppen a bűn pozíciója felől formálhat autentikus képet Istenről. Ez a kettős meghatározottság illetve a hozzá kapcsolódó *fiúi-tékozló fiúi nézőpont* pedig elválaszthatatlan

¹² Szegedy-Maszák Mihály, "A bizony(talan)ság ábrándja: kánonlépződés a posztmodern korban", in *"Minta a szönyegen". A műértelmezés esélyei*, Balassi Kiadó, Budapest, 1995, 79.

¹³ Szegedy-Maszák, i.m., 88.

¹⁴ Tolcsvai, i.m., 10.

¹⁵ U.o.

az egzisztenciálbölcselet és a keresztény kultúrtradíció egymást keresztező hagyományától, melyben a Pilinszky-művészet gyökerezik.

Ha a költői életmű egyes alkotóperiódusait a bűn-probléma_fókuszából tekintjük át, azt tapasztalhatjuk, hogy a korai versekben a bűn mondhatni totálisan a költői *szubjektumon* átszűrve problematizálódik, a *Harmadnaponban* a minden létezőre érvényes individuális felelősség a szubjektumon túlmutató *egyetemes büntapasztalat* formáját ölti, a *Végkifejlet* és a *Kráter* verseiben pedig a szubjektummentes, pontosabban a szubjektumból kilépő, azon az *unio hypostatica* irányába túllépő büntapasztalás személytelenje válik uralkodóvá. Érdekes módon, mintha a korai Pilinszky-líra kimondottan szubjektív bűn-tapasztalatának (inkább camus-i ihletettségű) abszurd aspektusát látnánk viszont - ugyan egy merőben új létértés jegyében - az utolsó költői korszak szubjektumvisszavonó poétikai szándékában, mely inkább karkai inspirációjának mondható. A kérdést némileg más perspektívába helyezve, olybá tűnik, hogy a lírai életmű nagy poétikai váltásai párhuzamosan történnek a költői szubjektum bűn-tapasztalatának, Pilinszky bűn-és létfogalmának átalakulásával. Talán nem túlzás még radikálisabban fogalmazva azt állítani, hogy a lírai szubjektum - ebben a költészetben a bűn-tapasztalattól (illetve az imádság perspektívájától) elválaszthatatlan - alakulása döntően meghatározta e líra poétikai fejlődését.

Heidegger írja *A műalkotás eredetében*, hogy a lét lényege szerint elrejtett, míg a létezőben nyilvánul meg az el-nem-rejtettség, az igazság feltárulása, mely maga a műalkotás. A heideggeri "ontológiai különbség" lét és létező között kiindulópont lehet számunkra mint az imádkozó létező szituációja, aki a lét rejtélyében a Teremtő el-nem-rejtettségét kutatja. Az imádkozó hangján megszólaló költői szubjektum mint létező „rendelkezik e rejtéllyel”, de benne - éppen a poétizált ima által - már megnyilvánuló, „felfedhető e rejtély”.¹⁶

Végiggondolandó, vajon a lírai szubjektum és a rejtőzködő, elrejtettségéből ki nem lépő Isten megtört dialógusában az adott líratörténeti szituációban nem az imádság közös tere-e az egyetlen autentikus közeg a teremtmény számára a (heideggeri értelemben vett) el-nem-rejtettségéből való kilépésre? Másként fogalmazva, az ima meghatározóvá váló poétikai szerepe nem akként értelmezendő tehát, hogy a költő Pilinszky János számára Istenről szólni immár csakis *metaforikusan* lehetséges, *nem* mint tárgyról, hanem mint *alanyról*: Istenhez szólva a költészet nyelvéen.

¹⁶ Lásd: Heidegger, Martin, *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, Európa, Budapest, 1988

A Pilinszky-lírában a mindenkori költői én a *teremtényiség* helyzetből szólal meg tehát, ami *ab ovo* az eredendő bűnösséggel ruházta fel őt, másfelől rámutat a Pilinszky-féle bűnszemléletnek arra a jellegzetességére, hogy az nem egy vonatkozásban meghaladja a rossz mint *privatio boni* metafizikai hagyományát. A versbeszélő kreatúraként való megszólalása együtt jár Isten tekintetének kiemelésével, ami a Pilinszky-költemények poétikáját (térkompozícióját illetve a hosszú versek narratív szerkezetét) lényegileg determinálja. A teremtményi és isteni nézőpont szerepe a bűn tudatosításában illetve a tanúságtétel felelősségének imperatívuszában van, ami leleplezi azt a hasadást, mely a bűn és annak reflektáltsági szintje, mi több reflektálatlansága között húzódik. A bűn ugyanis a költő számára mindenekelőtt törés az Istennel való kapcsolatban "felejtés, közöny, (f)el-nem-ismerés, mely az ért(elmez)hetetlen horizontjába utalja az embert".¹⁷

A költői szubjektum ennek következtében az abszurd embert s egyszersmind a tékozló fiút idéző *meghasonlottság* léttapasztalatával bír, s meglátásunk szerint lírájának sajátos vallásos szubsztanciája éppen e meghasonlottságban keresendő, amennyiben megszállottan és reménytelenül keresi az elveszített egység, a "meghasadt evidenciák" helyreállításának lehetőségét. Ugyanakkor az eredendő ártatlanság tételezése a költői én egzisztenciális meghasonlottságát világosan elkülöníti a Camus-féle meghasonlottságtól, mely a létezőt a világgal szemben gyökértelenné teszi, hívás és reménység nélküli száműzetésbe utalja.

A bűn felfokozott tudatossága és az isteni tekintet kitüntetettsége Pilinszky látásmódjában megfelel a rossz "második szintjének", melyet Paul Ricoeur *La symbolique du mal* című munkájában bűnnek nevez, s amit az ószövetségi hagyományban a Jahve tekintete alatt álló bűnös testesít meg.¹⁸ Pilinszky költészete többek között éppen ezen - ószövetségi eredetű - bűnszemlélet mentén kötődik Kafka művészi világlátásához.

Az *eredendő bűn* "metafizikai elsődlegességének" állítása illetve „*pseudo-fogalomként*”¹⁹ való tételezése az alább feltárandó többszörös szövegekői párbeszédnek talán leglényegibb kereszteződési pontja, hiszen más és más formában ezzel találkozhatunk Kafka és Camus, e vonatkozásban ugyancsak Dosztojevszkijre támaszkodó bűn-képzetében is.

Paul Ricoeur abban látja az eredendő bűn pseudo-fogalmának jelentőségét, hogy „a bűn nem természet, hanem akarat”, illetve, hogy az „eredendő bűn” fogalmi meghatározása

¹⁷ Ricoeur, Paul, *La symbolique du mal*, Paris, Aubier, 1962, 62. (ford. Sz.D.)

¹⁸ Paul Ricoeur a rossznak három - az ószövetségi tradícióból származó - szintjét különbözteti meg: a *tisztátalanság* (*souillure*), a *bűn* (*péch *) és a *felelősség* (*responsabilité*) szintjét.

¹⁹ Lásd Ricoeur, Paul, „Az „ered nd  b n” jelentéséről”, ford. Miss Zoltán, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. Szegedy-Mas z k Mihály, Osiris, Budapest, 1999, 73-93.

„ebbe az akaratba inkorporálja a rossz kvázi természetét”.²⁰ Ricoeur szerint az ágostoni elgondolásban nagy metafizikai mélység van, amennyiben Ágoston „eredendő bűn”-képzete szerint „a rossz az akaratlagosban meghúzódó valamiféle nem akaratlagos, nem vele szemben, hanem benne. (...) Ezzel egyúttal a megtérés is ugyanerre a szintre kerül, ha a rossz – szimbolikus (...) értelemben – közvetlenül a „generációhoz” tartozik, akkor a megtérés maga a „regeneráció”. (...) az eredendő bűn abszurd fogalma a regeneráció antitípusa”.²¹ A filozófus interpretációja felől elgondolva éles megvilágításba kerül bűn és imádság – „antitípus-típus” relációjú – léttapasztalat-közössége a Pilinszky-lírában. Az „eredendő bűn” jelentéséről című tanulmány végkövetkeztetése pedig mintegy szintéziséül szolgálhat a költő bűn-fogalmának, illetve rámutat bűn és imádság (egymástól nem függetleníthető) poétikai jelentőségére a Pilinszky-életműben. „Soha nincs jogunk a már jelenlévő rosszról spekulációkba bocsátkozni, ha nem vesszük figyelembe azt a rosszat, amelyet mi teszünk. Kétségtávol ebben van a bűn végső titka: mi kezdjük el a rosszat, a rossz általunk jön be a világba, de csak egy már jelen lévő rosszból kifolyólag kezdjük el a rosszat, amelynek megszületésünk a kifürkészhetetlen szimbóluma. Soha nincs jogunk spekulációkba bocsátkozni – sem arról a rosszról, amelyet mi kezdünk el, sem arról, amelyre rátalálunk -, anélkül, hogy üdvtörténettel ne hoznánk összefüggésbe. Az eredendő bűn csak egy antitípus. Márpedig a típus és antitípus nem csak párhuzamos (...), hanem az egyik a másik felé mozog.”²²

Mármost Pilinszky bűn-szemléletének kialakulására nagy hatással volt a *bűn abszurditásának* gondolata. Az abszurd bűn-képzet illetve az *acte gratuit* jelentősége egy nagyobb távlatban egyszersmind azt a kört is kirajzolja, melyben a Pilinszky-kánon szerzői intertextuális párbeszédet folytatnak egymással.

Bűn és bűnös egymástól való elidegenedésének, a bűn szubjektumról való leválásának - Dosztojevszkijtől eredeztethető - karkai elgondolása meghatározó jelentőségű volt az esszé- és regényíró Camus számára is. A *szubjektumtól függetlenedett bűn* problémája Pilinszky lírájának ugyancsak alapkérdése, melynek centrumában az Auschwitz-paradigma áll: a lágerek botránya az elidegenedett, személytelenné lett bűn démoni elhatalmasodásaként íródik be a versszövegekbe, ami egyszersmind megalapozza a Kafka apokaliptikus bűn-és létszemléletével kialakított szövegekői dialógust.

²⁰ Ricoeur, i.m., 91.

²¹ U.o.

²² Ricoeur, i.m., 92.

E fókuszról tekintve a rossz éppen nem mint priváció értelmeződik, hanem mint *excessus*: „hiány, semmisség, nemlét helyett éppenséggel többletet, túltengő bőséget, túllépést”²³ jelent. Philippe Nemo Emmanuel Lévinas által tovább gondolt koncepciójában a rossz mibenlétére nem a „semmi”, hanem a „más” fogalma deríthet fényt. *Eredendő negativitás helyett gyökeres alteritás*. Lévinas szerint a rossz „monstruozításában” megszüntethetetlen zavar forrása: *kilép* a világrend keretei közül, *túlmutat*, sőt *túl is lép* rajtuk.²⁴

A Pilinszky-líra bünfelfogása jól szemléltethető másfelől a *'bűn mint sorseseemény'* kifejezéssel melyet a *Lét és idő* a „halálra nyitott szabad létében” „az ittlét eredendő történésének” nevezi²⁵. Tengelyi László szerint a bűnös-lét a Heidegger által értett „sorseseeménynek” bizonyul, mely „tehát feladatot jelöl ki: azt a terhet rója ránk, hogy a bűnt sorsunk eseményeként értsük, anélkül, hogy szabadságunkat megsemmisítő végzetként vagy felelősségünket enyhítő esetlegességgént félremagyaráznánk.”²⁶

A Camus-életművel való találkozás az 1961 és 1968 közötti periódusban meghatározónak mutatkozik, amikor a költő több cikket is szentel a francia szerzőnek. Camus hatása különösen az abszurd fogalmának recepciójában érhető tetten, mely fogalom egyúttal a korai Pilinszky-líra meghatározója. Pilinszkynek a camus-i létszemlélethez fűződő erőteljesen kritikus viszonya mindemellett – noha rejtettebb formában, de - a '70-es évek költészetében is nyomon követhető, melynek poétikai fordulata feltehetően nem független a Camus-vel folytatott polémia hatására többek között a rossz horizontjában újragondolt kérdésfelvetéstől.

Krisztus és Szisüphosz című 1967-es Camus-nek szentelt esszéjében a költő a *Szisüphosz mítosza* értelmezésére tesz kísérletet, mégpedig Krisztus és Szisüphosz - e két emblemikus alak - kapcsolatának középpontba állításával. A két mitikus figura között - a költő olvasatában - kibomló párbeszéd értelmezésünkben a Pilinszky-Camus dialógus alapzatát képezi. A közös kiindulópont tehát az ember léthelyzetének abszurditása, amely az emberi hívásra adott válasz hiányában nyilatkozik meg, legalábbis ami a *Trapéz és korlát* és a *Senkiföldjén* Pilinszkyjét illeti.

Az a tendencia, mely által Pilinszky költői életműve egyre távolabb kerül az abszurd problematikájától, és egy egyre kiérleltebb vallásos szemlélethez közelít, többek között éppen az ártatlanok szenvedésének vonatkozásában merül fel, illetve a '60-as évek elementáris

²³ Nemo, Philippe, *Job et l'excès du mal*, Paris, Grasset, 1978, 125-135. (Idézi Tengelyi, in i.m., 128.)

²⁴ Lásd: Lévinas, Emmanuel, „Transcendence et mal”, in *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris, Vrin, 1982, 197., 203. (V.ö. Tengelyi, i.m., 128-129.) A rossz mint excessus kérdéséről lásd Tengelyi, i.m., 128-134.

²⁵ Lásd: Heidegger, Martin, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Gondolat, Budapest, 1989, 615-616.

²⁶ Tengelyi, i.m., 104.

szellemi élményéhez, Simone Weil misztikus filozófiájának felfedezéséhez kötődik. A Dosztojevszkijjel történő identifikáció kiteljesedése pedig betetőzi a camus-i problémafölvetéstől való eltávolodást. A '70-es évek poétikai fordulata – melyet az 1967-es *Krisztus és Szisziüphosz* című esszé előkészíteni látszik, minden bizonnyal összefügg az abszurd gondolkörének kritikai felülvizsgálatával. Igaz, az abszurd fogalma háttérbe szorul a '70-es években született cikkekben, az Istenhez való viszony minősége az életmű egészében magán viseli az abszurd felőli létértelmezés nyomait. Már csak ezért is indokolt a Pilinszky-Camus párbeszédet mindkét szerző Kafkával folytatott dialógusának összefüggésében tárgyalni.

Léthelyzetünk abszurdításának axiómája Pilinszky művészetében tehát nem csak a Camus-vel folytatott vitához kötődik erősen, de egyben Kafka-élményéhez is. Az abszurd tapasztalata a *tanúságtétel* imperatívuszával párosulva esztétikai alapelvnek mutatkozik: az írás a költő számára a tanúságtétel parancsaként születik meg.

Értelmezésünk szerint a bűnösség-tudattal való felfokozott azonosulás, egyfajta romantikus-patetikus s egyszersmind absztrakt bűn-tudat a Pilinszky-versek egyik legfőbb szemléleti alapelve. S éppen ez a szélsőségesen a bűntudatra fókuszált léttapasztalat állítja a költői ént lényegileg paradox viszonyba Istennel. Pilinszky *paradoxikus világlátása* rávilágít arra, miért is szentelt a költő s a három szerző kitüntetett figyelmet a tékozló fiú példázatának, mely a paradoxikus gondolkodásmód szélső határáig jut el. Felmerül a kérdés, mennyiben módosítja, esetleg írja fölül a vallásos minősítést a paradoxon "logikai botrányának" folytonos jelenléte a költemények poétikai struktúrájában.

Bűn és bűnös létmódjának „evangéliumi” megkülönböztetése - mely ugyancsak a költői létszemlélet kettős meghatározottságát példázza (a bűn jelenvalóságának és a kegyelem - jellegzetesen az imádságban megjelenő - lehetőségének paradoxonaként) azt tematizálja, amit a teológia az ember "dialektikusan meghatározott üdvhelyzet"-ének nevez. Úgy véljük, a költő létértelmezését alapvetően meghatározza a - bűn és imádság tematikus uniójába foglalt - keresztény üdvhelyzet paradoxona, lezárhatatlan és művészileg nem lezárandó dilemmája, miszerint a kegyelem lehetősége, az imádság pozíciója sem szünteti meg a bűn létállapotát és tudatát. Értelmezésünk szerint Pilinszky János lírájában többek között éppen ez a fel nem oldható-oldandó, sokszor fel-nem-oldott feszültség ölt - mégoly nagy áttételekkel - poétikai formát. Innen is, hogy a kérdéses szituációval szembesülő lírai beszélő nem egyszer megreked a bűntapasztalat evidenciájában.

A keresztény gondolkör filozófiai reflexiójával párhuzamosan a bűn oka Pilinszky láttatásában is az ember végessége.²⁷ A *malum metaphysicum* eszméje szólal meg a versek bűn-értelemezésében: „végessége, teremtményszerűsége az embert a bűn világrahozójává teszi, de egyszersmind föl is menti a bűn alól. A „miért létezik a rossz?” kérdése a metafizikai tradíció kezdőpontját jelöli ki. A rossz fogalma tehát *eo ipso* a metafizikához és a valláshoz vezet. Ez a gondolkodástörténeti tény számunkra annyiban bír jelentőséggel, amennyiben Pilinszky János lírájának metafizikai és vallásos szubsztanciáját éppen a rossz, a bűn (illetve az imádság) felőli kérdésfölvetésben véljük megtalálni. Pontosabban szólva éppen arra keressük a választ, mennyiben lép túl a metafizikai hagyomány bűn-szemléletén a költeményekben artikulált bűn-tapasztalat, még hozzá nem függetlenül attól a Dosztojevszkijtől eredeztethető irodalmi tradíciótól, mely a Kafka-és Camus-életművel folytatott párbeszédben teljesebbé válik.

Az *unde malum?* kérdése a filozófiai és a teológiai gondolkodás történetében szervesen kapcsolódik az úgynevezett *teodíceai kérdésfölvetés*hez, mely arra az ellentmondásra keresi a választ, mely a rossz létezése, Isten mindenhatósága és Isten abszolút jósága között feszül. Az az intertextuális „disputa”, melyet a Pilinszky-líra Dosztojevszkij, Kafka és Camus életművével folytat, a – modernitás-illetve későmodernitás által újraértelmezett - teodíceai probléma mint középpont körül bontakozik ki, ami a költő prózai reflexióiban is nagy hangsúlyt kap. Meggyőződésünk szerint azonban Pilinszky lírikusként éppen a Ricoeur által – Kant nyomán - leírt „rossz enigmá”-jának (*l'énigme du mal*) értelmében haladja meg a teodíceai megközelítést, miként a francia filozófus is a Leibniz óta használatos *malum metaphysicum*-fogalom újragondolását hajtja végre. Paul Ricoeur – a metafizikai hagyomány alaptételét újraértelmezve - a rosszat mint enigmát a bűn és a szenvedés közös gyökereként gondolja el²⁸, ami megegyezik a Pilinszky-líra bűn-értelmezésének egyik legeredendőbb jellegzetességével. A költő bűnfelfogásában egyfelől az egyén felelősége jut érvényre, másfelől a rossz kompassió-szerű elszenvedése, mely a *Harmadnapon*-kötettől kezdődően a költői én elemi léttapasztalatát revelálja: „amíg a hiba /vétek/ bűnössé teszi az embert, a szenvedés áldozattá”²⁹.

A jöbi szituáció újragondolása, mely a *privatio boni* tanának elégtelenségét juttatja érvényre, kitüntetett jelentőséggel bír mind a Pilinszky-költeményekben, mind Kafka és Camus, illetve azok hátterében Dosztojevszkij életművében. A szerzői én Jóbbal való

²⁷ V.ö. Tengelyi László, *A bűn mint sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1992

²⁸ V.ö. Ricoeur, Paul, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára*, ford. Lőrinszky Ildikó, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 93.

²⁹ U.o.

azonosulása másfelől mint a golgotai szituáció előképe érdemel figyelmet, a két határhelyzetnek azért is tulajdonít Pilinszky hasonló jelentőséget, mert mindkettő a szentnek egyazon struktúrájára vezethető vissza: "Jézus életében, szenvedésében és halálában klasszikusan megismétlődik, és itt fokozódik abszolútummá: (...) az igaz ember ártatlan szenvedésének misztériuma. Jób könyvének 38. része megjövendöli a Golgotát, a Golgota pedig megismétli és felülmúlja a "probléma" ama megoldását, amelyben Jób részesült."³⁰

A semmivel való szembesülés, mely a költői én elemi tapasztalata Pilinszkyénél, a *gondviselő Istenbe* vetett hit megrendülésével, de legalábbis elbizonytalanodásával hozható összefüggésbe, mely egyszersmind Kafka és Camus dosztojevszkiji ihletettségu bün-illetve létszemléletét is determinálja. Isten hiányként való tételezésének paradoxona, mely a kortárs teológiák központi kérdésévé lett, poétikailag a versek csend-paradoxonában formálódik meg. Véleményünk szerint a csend Pilinszky-lírabeli alakváltozatai lényegileg egy töröl fakadnak: a *Harmadnapon* előtti létbe-vagy teremtésbe-vetettség privatív csendje, a *Harmadnaponbeli* Isten hallgatása, csakúgy, mint a '70-es évek költészetének - Simone Weil inspirálta - telített csendje, a változó Isten-képben egyként a gondviselő Isten képzetével folytatott küzdelem szülöttei. Amennyiben a Pilinszky-költészetet a - csennel és a semmivel mint kiüresedéssel genetikus kapcsolatban álló - imádság szituációja felöl olvassuk, *kenotikus költészetként* aposztrofálhatjuk azt.

Könyvünk Pilinszky lírájának a két szerző műveivel folytatott intertextuális dialógusát mint *beszédmódok* dialógusát vizsgálja. Az intertextualitás ugyanis "a beszédmód kérdése, nem pedig a nyelv" (Todorov).³¹ Pilinszky költői szövegeinek metaforizáltsága és biblikus újjáírásra való nyitottsága olyfajta beszédmódot hoz létre, mely megfelelésben áll a – ricoeuri és frye-i értelemben vett - *vallási diskurzussal*. Pilinszky lírájának a vizsgált alkotókkal folytatott dialógusát úgy tekintjük, mint a metaforikus nyelv dominanciájára épülő dialógust, mely a vallási beszédmódon keresztül valósul meg. Ha abból indulunk ki, hogy a vallási nyelv fölerősödött *metaforikus* funkcióját többek között éppen a paradoxon eszközével éri el³², elmondhatjuk, hogy Pilinszkyt a paradoxon alakzata is hozzásegíti ahhoz, hogy költészetében hidat illetve feszültséget teremtsen *poétikum/esztétikum* és *vallásos/kérügmatis* horizont között.

³⁰ Otto, Rudolf, *A szent*, ford. Bendl Júlia, Osiris, Budapest, 1997, 194.

³¹ "L'Intertextualité appartient au discours, non a la langue", in Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 96. (Todorov Bahtyin *A szöveg problémája...* címü művéhez füzött kommentárja.)

³² V.ö. Ricoeur, Paul, *Bibliai hermeneutika*, ford. Mártonffy Marcell, Hermeneutikai Füzetek 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995

Éppen a vallási beszédmód közössége teszi lehetővé a *költői* és a *narratív* formák szövegközi *párbeszédekben* való vizsgálatát, hiszen jelen esetben a beszédmód kérdése döntőbb a műfaj kérdésénél.

Mínthogy bűn és ima egyúttal a *költői nyelv* által nyer kifejezést (ráadásul többnyire metaforikusan), e kettős téma illetve alakzat egyúttal a *nyelviség problematizálását* jelenti a Pilinszky-lírában. A '70-es évek költészetében miközben az Isten-viszony egyre nagyobb jelentőségre tesz szert, s ezáltal poétikailag (is) egyre kiérleltebb formát nyer, a szubjektum "visszavonulásával" párhuzamosan egyre absztraktabbá válik az Isten-tapasztalat költői reprezentációja. Másképp fogalmazva - a korai Pilinszky-líra illetve az esszék, publicisztikák egyértelműen *teológiai*lag tételezett Isten-képe helyét egyre inkább egyfajta metaforizált *Isten-kép* veszi át, Isten, Jézus illetve maga az Isten-kapcsolat nyelvileg egyre nehezebben artikulálható a teljes redukció, a "mozdulatlan elkötelezettség", a szálkák poétikájában, s éppen ezért - paradox módon - megnő a poétikai jelentősége. Hozzátehetjük, hogy a nyelv autenticitásának problematizálása Pilinszky-nél nem a nyelv elégtelenségét artikulálja, hiszen a költő azt vallja: "én vagyok elégtelen a nyelvhez", illetve "a nyelv túlhalad rajtam"³³, vagyis megfordítja a kérdést. Mindazonáltal a "törés" nyelv és "transzcendentális jelentés" (Derrida) között lényegében analóg a nyelvfilozófiai elgondolásokkal.

"Bizonyos értelemben mindannyian tékozló fiúk vagyunk."³⁴ Úgy véljük, Pilinszky János lírájának egyik lehetséges olvasatát a *fiúi beszédmód* felőli olvasat jelentheti. A lírai beszélő alaphelyzete ugyanis ebben a költészetében jellegzetesen és visszatérően a fiú beszédhelyzete. Ezen a diskurzuson belül kitüntetett helyet szánnak a Pilinszky-költemények a *tékozló fiú parabolájának*, amit ennek megfelelően vizsgálódásaink középpontjába állítunk. Annál is inkább, mivel a tékozló fiú parafrázisa - mint a fiú nézőpontjából rögzített történet, azaz lírai narratíva - meggyőződésünk szerint a Pilinszky-lírárt meghatározó bűn és imádság kettős problematikájának keretében interpretálandó.

Alapvető összefüggés fedezhető fel Pilinszky művészetében az alkotás aktusa és a fiúi szituációval való azonosulás között, nevezetesen a hazatérés nosztalgiájának közös mozzanatában: a fiúként, sőt tékozló fiúként való művészi énközlést a Pilinszky-életmű egyik legalapvetőbb poétikai szituációjának tekintjük.

Az *acte gratuit*, a bűntudat abszurdja illetve a tékozló-parabola *ingyenesség*-gondolata között meglátásunk szerint lényegi analógia fedezhető fel, méghozzá a nem-kauzális, paradox

³³ Pilinszky János összegyűjtött művei. *Beszélgetések* (a továbbiakban *Beszélgetések!*), szerk. Hafner Zoltán, Századvég, Budapest, 1994, 140.

³⁴ "Egy lírikus naplójából" 1972, in *Tanulmányok, esszék, cikkek* /a továbbiakban TEC/ II., szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Századvég, 1993, 226.

struktúra közösségeként. Az *acte gratuit* logikájában vagy alogikájában jelenlévő motivátlanság, a bűn elkövetésének nem kauzális létmódja megfeleltethető az eredendően jelenvaló büntudat logikai értelemben vett abszurdjának, ami voltaképpen analóg a tékozló fiú példázatának ingyenesség-gondolatával. Tudniillik azzal, hogy az apa-Atya – mintegy a bűn logikájának botrányaként – ingyenesen megbocsát tékozló fiának.

Az ún. határkifejezések közül Paul Ricoeur "példaértékűnek" nevezi a *parabolát* mint "irodalmi műfajt", mely *Isten megnevezésének* rendkívül koncentrált formáját jelenti.³⁵ A tékozló fiú parabola olvastunkban tehát a költő létértésének foglalatát adja, s egyúttal bűn és imádság problémájának szintézisét is képezi. A vizsgált evangéliumi példabeszéd ugyanakkor a költői és a vallásos beszédmód összefonódásának is reprezentatív példája. "A parabola egy narratív forma összekapcsolódása egy metaforikus folyamattal."³⁶ – olvashatójuk a *Bibliai hermeneutikában*. A parabola poétikai funkciót tölt be, amennyiben a benne foglalt elbeszélés produktivitással bír: értelmezésre vár. A tanulmány Arisztotelész poiészisz felfogására hivatkozik, mely nem egyéb, mint "valamely jelentős cselekedet mimészsze a költő által kitalált műthosz segítségével."³⁷ A példabeszédet mint műthoszt "mimetikus ereje képessé tesz/i/ az emberi létezés 'újjáírására'."³⁸

Ricoeur - a parabola kapcsán - a vallási nyelv enigmával való rokonságát illetve kérdező struktúráját hangsúlyozza: "A képes beszéd lényegéhez tartozik, hogy valami más helyett áll, új beszédaktusra tart igényt, mely körülírja, anélkül, hogy jelentéstartalékait kimerítené. (...) jelentését egyetlen magyarázat sem merítheti ki. (...) A paradoxon a következő: a parabola egyrészt igényel valamiféle értelmezést, (...) másrészt minden értelmezés a 'hermeneutikai potenciál fogatkozását' (Funk) eredményezi, mivel a parabola nyitott mű."³⁹

Dosztojevszkij "dialogikus" tékozló-parafrázisa a XX. századi parabola befogadásmodelljének - Pilinszky líráját is érintő - radikális átalakulására mutatnak előre, arra, hogy a megtalált fiú története már a XIX. század második felében is csak töredékformában írható újra. Dosztojevszkijt eszerint a hagyomány újjáírásának illetve az olvasói elváráshorizont átrendeződésének vonatkozásában ugyancsak a modern irodalom ősatyjaként tarthatjuk számon.

³⁵ Lásd Ricoeur, "Entre philosophie et théologie II: 'Nommer Dieu'", in *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, 297.

³⁶ Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*, 54.

³⁷ Ricoeur, i.m., 55,

³⁸ U.o.

³⁹ Ricoeur, i.m., 135.-136.

Theo Elm *A parabola mint "hermeneutikai" műfaj* című munkájának koncepciója egyszersmind rávilágít arra a szoros összefüggésre, amely a példázat műfajának poétikai kitüntetettsége illetve a Pilinszky-líra által megnyitott befogadásmodell között fennáll, amennyiben a parabolé műfajának funkciója, hogy az értelem keresésére ösztönözzön és bepillantást engedjen olyan igazságokba, melyek nem nyilvánvalóak 40.

Pilinszky Kafka-recepciója a tékozló fiú nézőpontot különleges jelentőséggel ruházza fel. A költő olvasatában Kafka "egy tiszta angyal szemével látja a világot, egy olyan "tiszta" angyal szemével, aki hátat fordít az Atyának. Ettől oly képet ad, nemcsak az életről, de a létről, a teljes univerzumból, ami bár végtelenül pontos, mégis olyan, mint egy rézmetszet. Tehát negatív, egy angyal éleslátásával készített negatív kép a mindenségről."41 Az apának, az Atyának hátat fordító gesztus ugyanis a tékozló fiú paraboláját idézi. Vagyis a költő Kafka-olvasatának kiindulópontja éppen az az evangéliumi alak, aki mindkettejük művészetében emblematikus szereppel bír. A kijelentés pedig olyan általános érvényűséggel fogalmazódik meg, hogy joggal mondhatjuk, Pilinszky az alkotó Kafkában a tékozló fiú paradigmáját ismerte fel. S minthogy ez az alkotó Kafka kétségtelenül jellegzetes, de nem kizárólagos attribútuma, feltétlenül az identifikáció gesztusát kell benne látnunk, annak a pontnak a keresését Pilinszky részéről, mely művészetét összeköti Kafka világával.

A fiú-tékozló fiú perspektíva közössége a Pilinszky-Camus dialógusban sem kevésbé jelentőségteljes. A fiú szituáció Camus-nél a *szerűzet* terében konstituálódik. Camus nem a tékozló fiú hazatérésnek-megtérésének, hanem "kivonulásának" írója.

Az alapvető szemléletbeli különbség az eltérő bűn-koncepcióban mutatkozik meg, abban, ami Camus világlátását a zsidó-keresztény bünszemlélethez köti, illetve ami attól elválasztja. Camus viszonya ehhez a teológiai realitáshoz éppolyan ellentmondásos, mint a vallásosság egészéhez fűződő viszonya: a keresztény értelemben vett büntudat elutasítása az *eredendő ártatlanság* iránti nosztalgiával párosulva kifejezetten ambivalens álláspontot tükröz. Az időhöz, a végességhez, vagyis a halálhoz való viszonyának ambivalenciája következtében a sziszüphoszi ember szüntelenül a keresés állapotában van, miközben elveti a végesség gondolatát. A Camus-féle negatív tékozló-parafrázisban tehát az időhöz való viszony radikálisan eltér az eredeti szövegtől, csakúgy, mint Pilinszky tékozló-újjáírásának időszemléletétől: az abszurd teoretikusa - megrekedve az egzisztenciális végesség gondolatánál - messzemenőkéig elutasítja az evangéliumi példabeszéd eszkatológiai

⁴⁰ V.ö. *Biblikus teológiai szótár (A továbbiakban BTSZ!)*, szerk. Szabó Ferenc és Nagy Ferenc, Szent István Társulat, 1972, 1087.

⁴¹ "Néhány sorban", in *TEC* II., 182-183.

perspektíváját, melyet a költő mégoly töredékes tékozló-parafrazisai mint lehetőséget sosem zárnak ki.

III. A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában. Összefoglaló

A megosztott szubjektum nyomában

„A költői szó a jelenvalólétünket tanúsítja, amennyiben maga is jelenvalólét”

(Hans-Georg Gadamer)⁴²

„A dialógus feltétele a személy létrejöttének, mivel kölcsönösségében magával vonja, hogy én is te leszek majd egy olyasvalaki beszédében, aki szintén én-nek nevezi magát. [...] A nyelv csak azért lehetséges, mert minden beszélő szubjektumként tételezi magát, beszédében (discours) én-ként hivatkozik magára.”

(Emile Benveniste)⁴³

A magyar irodalomtudományban Németh G. Béla *Az önmegszólító verstípusról* című tanulmánya adta az első jelentős összefoglalását a bennünket is foglalkoztató kérdésnek: a lírai szöveg dialogikusságának, a versben működő (ön)megszólító alakzatnak. Amint Németh G. Béla nevezetes írásában kimutatta, az *önmegszólító verstípus történeti* összefüggésben tekintve a *modernitás-kori identitás-krízis* következménye a költészetben.⁴⁴ A költői dialógus tipológiai-elméleti aspektusa azonban további irodalomtörténeti implikációkkal bír: „Az önmegszólító verstípus [...] beilleszthető [...] abba az irodalomtörténeti koncepcióba, mely szerint a modern költészet egyik átfogó vonása, hogy nem szólítja meg közvetlenül az olvasóját, ugyanakkor szabad játékkeret kínál és nagyobb aktivitást is vár tőle. [...] Az önmegszólító verstípus azért lehet különösen fontos a 20. századi költészet története számára [...], mert [...] szükségessé teszi azt, hogy az értelmezés a közvetlen megszólítottságtól a lezárhatatlan olvasáshoz forduljon.” – fűzi tovább Németh elgondolásait Kulcsár-Szabó Zoltán.⁴⁵

Könyvünk nem poétikai monográfia, jóllehet olyan összefüggő tanulmánygyűjteményként gondoltuk el, melynek egyes darabjait egyfajta belső – történeti és (meta)elméleti –

⁴² Hans-Georg Gadamer, „Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez”, ford. Tallár Ferenc, in *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 156.

⁴³ Emile Benveniste, „Szubjektivitás a nyelvben”, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal–Vilcsék Béla, Osiris, Budapest, 2002, 60. (kiem. az eredetiben)

⁴⁴ Itt szeretnénk jelezni, hogy nem kívánunk belebocsátkozni abba a vitába, hogy Németh G. módszere és irodalomszemlélete mennyiben tekinthető a mai irodalomtudomány számára relevánsnak s mennyiben nem.

⁴⁵ Kulcsár-Szabó Zoltán, „A ’te’ lírai alakzatának kérdéséhez”, in *Az olvasás lehetőségei*, Kijárat, Budapest, 1997, 47.

„dialogus” fűzi össze. Az alább olvasható – költői életműveket tárgyaló – írások a későmodernség magyar lírájától a ’90-es évek magyar posztmodern lírájáig terjednek.

1. A dialogikus poétikai paradigma költészettörténeti vonatkozásairól

„Hogy a dialogikus létérzékelés [...] személyiségen túli indokoltságú, az olyan felismerése a két világháború közti magyar lírának, amely a világirodalom vezető áramlatain belül helyezi el nemcsak József Attila, de Szabó Lőrinc harmincas évekbeli költészetét is. A belső dialogicitásban, a világok sokféleségének vonzásában és a véges időbeliség sejtelmében oldódó individualitás a személytelenség olyan formáit hívja életre, amely formák alapjaiban teszik viszonylagossá az én klasszikus-modern értelemben vett határait.” – írja Kulcsár Szabó Ernő.⁴⁶

Ha a történeti horizont mentén próbáljuk szituálni a dialogikusság előretörését a magyar lírában, alighanem azt a paradigmaváltást kell kezdőpontjaként kijelölnünk, mely a magyar lírai *modernség* történetében József Attila és Szabó Lőrinc nevéhez kötődik. József Attila és Szabó Lőrinc költészete ugyanis éppen a maga dialogikus beszédsszerveződésében nyitotta meg az utat egy költészettörténeti korszak lezárulása előtt, miközben mindvégig megőrizte a költészet nyelvbe vetett bizalmát: „A vers *megalkotójának* szerephelyzete József Attila szemében éppoly poétikai evidencia maradt, mint a Szabó Lőrincében.”⁴⁷

Szabó Lőrinc lírájának korszakos jelentőségét Kulcsár Szabó Ernő abban látja, hogy a Szabó Lőrinc-i közlésmódot már a húszas évektől kezdve a *beszédszerűség* jellemzi, „versbeszédének alakulása egy Európa-szerte változóban levő költői szerepfelfogással áll összefüggésben”⁴⁸, mely ekként szembeszegül a magyar esztétizmus hagyományával. Kabdebó Lóránt⁴⁹, s nyomában Kulcsár Szabó Ernő a *Te meg a világ* kötetben jelöli ki a Szabó Lőrinc-líra „vadonatúj dialogikus horizontmozgását” (Kulcsár Szabó Ernő), a „*néző és az aktor*” dialogikus kettéválását (Kabdebó Lóránt), mely azzal magyarázható, hogy „az alanyi beszédhelyzet ’meghaladhatatlansága’ mellett rendre megjelenik a [...] személytelen

⁴⁶ Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 41.

⁴⁷ Kulcsár, i. m., 185.

⁴⁸ Kulcsár, i. m., 39.

⁴⁹ Vö. Kabdebó Lóránt, „Adalékok a dialogikus költői paradigma előtörténetéhez”, in *Literatura* 1992/4; Kabdebó Lóránt, „*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*”, Argumentum, Budapest, 1992. Lásd még: „*de nem felelnek, úgy felelnek*” *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Janus Pannoniuss Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992 (főképp Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő tanulmányát); valamint *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről* (szerk. Kabdebó Lóránt, Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 1997.) című kötet vonatkozó írásait (Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Zoltán).

távlat is.”⁵⁰ Kulcsár Szabó Ernő kiemeli még *A huszonhatodik év* szonettjeinek új poétikai megoldását, mely a lírai *beszélő öntávoltásaként* összegezhető.⁵¹ Az általunk vizsgált lírai szövegtörzset hatástörténeti előzményeként különösen fontos számunkra mindebből a *szöveg és beszélő* között létrejövő *távolság*, s az ettől elválaszthatatlan *identitáskérdés*, valamint *reflexív távlatosítás*. A versben megképződő szubjektum effajta megbontása ’én’-re és Másikra ugyanis kötetünk egész reflexiójának középpontját jelöli ki.

Mármint, az általunk olvasott költői életművek a későmodernség, valamint a posztmodern magyar lírájának produktumaiként magukon viselik az említett hagyomány örökségét. Közismert a Pilinszky-mű szerves kötődése a József Attila-féle költői hagyományhoz⁵², mely – a Szabó Lőrinc-i előzményt is figyelembe véve – evidens módon tekinthető a Pilinszky-versek dialogikusságának történeti előzményeként. Ami a kortárs magyar költészet általunk kiemelt alkotóit illeti, mindkettejükénél (bár Tóth Krisztinánál erőteljesebben) érvényesül a ’20-as évek magyar lírájának közvetlen hatása, csakúgy, mint a Pilinszky-féle versbeszéd inspirációja, s ezáltal a József Attila-i, Szabó Lőrinc-i poétika közvetett továbbvitele is. A Tóth Krisztina- és a Kemény István-versek dialogikusságának, illetőleg én-konstrukciójának történeti előzményei eszerint e (kettős) vagy hármas „konfigurációban” válnak érzékelhetővé a magyar irodalom fejlődéstörténetének kontextusában.

Kötetünk, melynek problémafölvetése a *dialogicitás* kérdése körül bontakozik ki, ha nem is vállalkozhat teljes történeti ív rekonstrukciójára, megkísérel mégis hozzátenni valamit az ekként kirajzolódó „térképhez” azzal, hogy kiemeli a – magyar modernséget lezáró József Attila és Szabó Lőrinc költészetével kezdődő – történeti folyamat egy-egy jelentőségteljesnek vélt pillanatát: az utóbbiak hagyományát szervesen továbbépítő későmodern Pilinszky-líra, valamint a kortárs magyar költészet két kiemelkedő életművének értelmezésével.

A József Attila, illetve Szabó Lőrinc által meghonosított dialogikus költői paradigma tehát annyiban bír jelentőséggel az alábbi gondolatmenet szempontjából, amennyiben kijelöli a genezist annak az irodalomtörténeti hagyománynak, melybe a kötetünkben tárgyalt költői műveket beilleszthetőnek gondoljuk. A dialogikus versalkotás Szabó Lőrinc-i példái „teljesítik ki és zárják le egy olyan különleges költői pályának a horizontját, amelyik a magyar líra történetében először szembesült nyelvi-poétikai magatartásként az individuum

⁵⁰ Kulcsár, i. m., 41.

⁵¹ Kulcsár, i. m., 45.

⁵² Erről lásd: Beney Zsuzsa, „Csillaghálóban (József Attila hatása Pilinszky János költészetére)”, in *Ikertanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 5–48.; Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998.

viszonylagosságának tapasztalatával. Szabó Lőrinc óta nemcsak alkotni, de olvasni is másként kell a modern magyar verset.”⁵³

2. Költészet, szubjektum, dialógus

Kulcsár Szabó Ernő *Költészet és dialógus* című (a lírai művek befogadásának kérdését tárgyaló) tanulmánya történetileg tekinti át a lírai én problémáját. Kulcsár Szabó értelmezésében a lírai *szubjektivitás reflektáltságának* „az első pontos szerkezeti leírását” Schiller adta, aki – Hegel nevezetes „önmagára (vissza)vonatkoztatott szubjektum” elgondolását megelőzve – megkülönböztette az „Ich” és a „Selbst” fogalmát.⁵⁴ Hegel magát a *reflexivitást* is a lírai megnyilatkozásból származtatta, feltételezve, hogy „a költészetnek van egyedül lehetősége arra, hogy a szubjektumot ráébressze önmaga identitására”⁵⁵. A líraértés történetében döntőnek mutatkozott az én és annak reflektált képze, a beszéd alanyának és a beszéd tárgyának megkülönböztetése: a líra ettől fogva „annak a szubjektivitásnak lesz az irodalmi foglalata”⁵⁶, amely a tanulmányíró szerint megteremti a beszédben megkettőződő szubjektum konceptusára épülő modern líraelmélet alapjait.⁵⁷ „A líraértés későmodern fordulata szempontjából – írja Kulcsár Szabó Ernő – mindenekelőtt annak a *dialogikus* kölcsönösségnek volt jelentősége, amelyet Humboldt nyomán Heidegger terjesztett ki ismét a *beszéd teljességeként* értett *nyelviségre*. [...] a *beszéd kölcsönösségében* konstituálódó nyelv e felfogás szerint a műalkotást sem a tárgyiség eseményeként szólaltatja meg, hanem az „egymással” világába, produkció és recepció (szöveg és olvasás) párbeszédének köztes terébe helyezi. [...] innen fogva a műnek inkább a tranzitorikus, *beszédeseményi* karaktere mutatkozik meg: olyan képződménnyé válik tehát, amely csak az élő, hallásra, oda- és ráhallgatásra is képes beszélgetésben közvetíthet esztétikai tapasztalatot.”⁵⁸ E humboldti–heideggeri nyelvfelfogás, mely az irodalmi műalkotás dialogikusságát a *beszéd kölcsönösségeként* ragadja meg, s a költemény *tranzitorikus-beszédeseményi* mivoltát tünteti

⁵³ Kulcsár, i. m., 46.

⁵⁴ „A beszéd megkettőződő – önmaga tárgyává és alanyává lett – szubjektuma Schillernél [...] a líra elméletének azt a kiindulópontját is láthatóvá teszi, ahonnan nézve indokoltá vált empirikus és költői én, majd később pedig pragmatikai, grammatikai és retorikai én megkülönböztetése.” = Kulcsár Szabó Ernő, „Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez”, in *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 32.

⁵⁵ Kulcsár, i. m., 33.

⁵⁶ Kulcsár, i. m., 32.

⁵⁷ Kulcsár Szabó Ernő hivatkozott tanulmányát Horváth Kornélia szintén ismerteti: in Horváth Kornélia, *A versről*, Kijarat, Budapest, 2006, 196.

⁵⁸ Kulcsár Szabó Ernő, „Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez”, in *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 35. (kiem. Sz. D.)

ki nemcsak Bahtyin vonatkozásában, de szöveginterpretációink számára is döntő jelentőséggel bír.

A hivatkozott tanulmány szerzője a líra művet a *recepció* „hangjaként” értelmezi, s megállapítja, hogy a vers maga is rá van utalva a befogadóra. A befogadás szempontjából a líra mint műfaj *partitúrajellegre* tesz szert, amit a versszöveget recitáló olvasónak kell megszólaltatnia: „a lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrájaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez.”⁵⁹ Az olvasó így válik egy olyan hang meghallójává, melynek nem kell feltétlenül valóságos hangnak lennie (Gadamer).⁶⁰ A lírai műalkotásnak a recepció hangjaként való elgondolása mindenekelőtt a Tóth Krisztina költészetét tárgyaló írásunk számára jelent fontos elméleti háttérrel.

„Ki beszél a lírai műalkotásban? [...] újra meg újra fel kell tennünk, újra meg újra választ kell keresnünk rá. Különösen azóta – vagyis az európai irodalmakban durván a múlt század közepe óta –, hogy az irodalmi műfajoknak a beszélő/író szubjektum státuszára való visszavezethetősége nemcsak a költők gyakorlatában, hanem az elméleti jellegű megközelítésekben is problematikussá vált.” – az Angyalosi Gergely által felvetett kérdés evidens módon kapcsolódik minden olyfajta elméleti vagy interpretációs reflexióhoz, mely a líra dialogicitásának kérdése körül bontakozik ki.⁶¹ Angyalosi további – a *lírai beszélő* és a *szubjektivitás* viszonyára vonatkozó – megállapításai ugyancsak analógnak mutatkoznak az általunk kijelölt kérdésiránnyal: „Mindazonáltal abban a tényben, hogy még ma is feltehetjük ezt a kérdést az iménti megfogalmazásban, a szubjektummal kapcsolatos diskurzus-terek határainak makacs állandósága nyilatkozik meg. Hiszen hiába vitatjuk már jó néhány évtizede a szubsztanciális szubjektum (mondjuk hegei) koncepcióját [...], ha ambivalenciánk egy olyan kérdésben képes csak nyelvi formát ölteni, mely kérdés eleve előfeltételezi valamilyen alanyiség jelenlétét.”⁶² Messzemenőig egyetértünk a szerző ezen álláspontjával, olyannyira, hogy nem csupán teoretikus előfelvetésként gondoljuk úgy, hogy a lírai beszéd

⁵⁹ Kulcsár, i. m., 37.

⁶⁰ Gadamer ekként a költészetet a „belső hallás idealitásával” azonosítja. „Ezt valamennyien tapasztaljuk, például amikor egy költemény különösen a fülünkben van. Senki sem tudja nekünk megfelelően előadni a verset, még mi magunk sem. Mi ennek az oka? [...] Például egy költeményt csak akkor tudnánk tisztán befogadói hozzáállással, adekvát módon hallani, ha egyáltalán nem volna semmilyen individuális hangszíne. [...] Nincs olyan hang a világon, amely el tudná érni egy költői szöveg idealitását.” = Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 69.

⁶¹ Angyalosi Gergely, „A lírai személytelenség kérdéséhez”, in *Kritikus határmezsgyén*, Csokonai, Debrecen, 1999, 29.

⁶² Uo.

szubsztanciálisan megnyilatkozás jellegű, vagyis egy szubjektum beszéde, de olvasóként (bármely teória mégoly meggyőzőnek ható érvelése ellenére) elidegeníthetetlen antropológiai tapasztalatunk, hogy a vers beszédesemény, vagyis a lírai megnyilatkozást „antropológiailag nem tudjuk másként, mint *egy* beszélő hangjaként befogadni.”⁶³ Mi több, alább olvasható versértelmezéseink ugyancsak azt a meggyőződést erősítették meg bennünk, amit Käte Hamburger⁶⁴ úgy ragadott meg, hogy „a lírát másként, mint egy szubjektum megnyilatkozásaként (*Aussage*) képtelenek vagyunk érzékelni. [...] A lírai én mindig a nyelvi megnyilatkozás alanyának pozíciójában marad.”⁶⁵

S éppen ez tette számunkra olyan fontossá a bahtyini koncepciót, a *megnyilatkozás poétikáját*, mely (esetleges ellentmondásaival együtt is) mind a mai napig az egyik legnagyobb szabású elméleti konstrukció a (belsőleg is dialogikus) szó mint megnyilatkozás és a dialógusban megnyilatkozó szubjektum viszonyáról: „A dialogikus viszonyok sajátossága: sem tisztán logikai [...], sem pedig tisztán nyelvészeti (kompozicionális-stilisztikai) kapcsolatokra nem egyszerűsíthetők le. Kizárólag különböző beszédsubjektumok megnyilatkozásai között léphetnek föl.”⁶⁶

Hamburger – láthatólag máig megkerülhetetlen, noha korántsem vitathatatlan⁶⁷ – elgondolásából számunkra a további momentumok bírnak még jelentőséggel: a *Die Logik der Dichtung* szerzője a költeményt „szubjektív realitás”-ként tekinti (kommentátorai épp ebben látják e teória egyik fő ellentmondását), tudniillik, mint mondja, a lírai műben a szubjektív pólusra esik a hangsúly, amennyiben a költemény tárgyai elszakadnak a kommunikációs sémától. Käte Hamburger mindezt arra alapozza, hogy a lírai megnyilatkozás véleménye szerint meghaladja az *objektum-szubjektum* dichotómiát.⁶⁸ Mármint ez az a pont, ahol Hamburger megnyilatkozás-elmélete találkozik a Bahtyinével: mint a továbbiakban látni fogjuk, Bahtyin egész dialóguselmélete (s voltaképpen hermeneutikai alapozású teóriájának teljessége) az objektum–szubjektum („én–te”) viszony dichotomikus-bipoláris felfogásának meghaladását tűzi ki céljául, s ez az alapvetés a korai művektől a ’70-es évek beszédelméleti töredékeiig végigkíséri az orosz tudós reflexióját. Csakhogy Bahtyin, Hamburgerrel szemben, a költészet összefüggésében sem szakad el a „kommunikációs sémától”, s talán többek közt épp ez vezeti ahhoz a felettébb vitatható következtetéshez, miszerint a lírai szöveg – szemben

⁶³ Írja Horváth Kornélia Hamburgert kommentálva. = Horváth, i. m. 195.

⁶⁴ Nem véletlen, hogy a kérdéses – magyar nyelvű – írások kivétel nélkül hivatkoznak Käte Hamburger nevezetes könyvére. Lásd: Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1957.

⁶⁵ Angyalosi, i. m. 29.

⁶⁶ „A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban”, ford. Orosz István, in *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*, Gondolat, Budapest, 1986, 499–500.

⁶⁷ Utóbbiról lásd pl.: Angyalosi i. m., Horváth i. m.

⁶⁸ Vö. Angyalosi, i. m. 30.

a reprezentatívva tett prózával – nem lehet dialogikus, nem hozhatja létre „én és te” dialógusát, mindenkor monologikus képződmény marad.⁶⁹ Hamburger érvelésének azt a további pontját tartjuk még koncepciónk szempontjából relevánsnak, ami lírai én és költői/empirikus én megfeleltethetőségének kérdésére vonatkozik.⁷⁰ Kemény István ikerversének olvasása során az értelmező óhatatlanul abba a – Hamburger által leírt s feloldottnak vélt – ellentmondásba ütközött, hogy a lírai beszélő identifikálhatóságának problematikussága ellenére a lírai én mindig a megnyilatkozás alanya marad.⁷¹

Ahogy Angyalosi Gergely azon megállapítását is osztjuk, miszerint az alany vagy szubjektum léte lehetőségfeltétele a lírai beszélő kérdésének, s ennek következtében a kérdésre adott válasz – az előfeltevéshez való folytonos visszatérésében, illetve a válaszadás örökös elégtelenségében – csakis *körkörös* lehet.⁷²

Ezen örök elégedetlenség (vagy válaszhiány) okán, könyvünkben magunk is körkörös utat igyekszünk bejárni: a dialogikusság, a lírai beszéd „én-te” struktúrájának különféle változataival, különféle teoretikus és interpretációs lehetőségeivel, s elkülönülő kontextusaival vetve számot (ld. a dialógus metanyelvi vonatkozásainak, a dialógus temporalitásának, aposztrophé és költői emlékezet összefüggésének, vagy megszólítás és megnevezés, valamint antropomorfizmus relációjának kérdéskörét).

Kulcsár-Szabó Zoltán *A 'te' lírai alakzatának kérdéséről* című tanulmányában azt a dialógusalakzatot tanulmányozza, melyet Németh G. Béla nyomán *önmegszólító verstípus*nak (volt) szokás nevezni. A Németh G. Béla nevezetes írását kritikailag tovább gondoló dolgozat abból indul ki, hogy az önmegszólítás mint *beszéddaktus* a versbéli *én önreprezentációját* szolgálja, a két személyre bomló hang pedig arra utal, hogy „a megszólalás pragmatikai szintjén is megjelenik a lírai én osztottsága vagy – legalábbis – egy reflektált önértelmezésre való igénye.”⁷³ E gondolatmenet elsősorban a Kemény István költészetének szubjektum-megosztó dialogikus eljárásait értelmező írásunkban lesz számunkra fontos.

A szerző (s nyomában Horváth Kornélia) felveti az „én-te” struktúrában létrehozott lírai hang identifikálhatóságának a problémáját, amit véleménye szerint az önmegszólítás alakzata sem old meg. Kulcsár-Szabó Zoltán a továbbiakban az önmegszólítást a Paul de Man által alkalmazott *prosopopeia* felől értelmezi, eszerint az önmegszólító versben az „arc” a „te”

⁶⁹ A Hamburger és Bahtyin megnyilatkozás-elmélete közti összefüggésről lásd még: Horváth, i. m. 197.

⁷⁰ Erről lásd Horváth Kornélia részletes kommentárját: Horváth, i. m. 197.

⁷¹ Más kérdés, hogy lírai én és költői én azonosíthatóságának dilemmáját „Hamburger *a vers struktúrájára és interpretációjára nézvést a legkevésbé releváns kérdésnek* tekinti.” = Horváth, i. m. 198.

⁷² Angyalosi, i. m. 29.

⁷³ Kulcsár-Szabó, i. m. 41.

attribútuma: „a versben megalkotott 'arc' hozzárendelése a versben beszélő hanghoz.”⁷⁴ Számunkra – a Kemény-verselemzés távlatában – különösen jelentőségteljes megállapítás, hogy az olvasást „az 'én' és a 'te' között oszcilláló aposztrophéként lehet [...] elgondolni.”⁷⁵ A tanulmány szerzője éppen ezen oszcillációban, olvasás és szöveg mindenkori asszimetriájában jelöli ki az „önmegszólító verstípus” fogalmának problematikusságát. Tudniillik az „én”-nek kölcsönzött hang és a „te”-vel való identifikáció soha nem lesz egymásnak tökéletesen megfeleltethető. Mármint az alább elemzett Kemény-ikervers éppen ezt a „hasadást” mutatja fel a maga poétikai-retorikai eszközeivel, s teszi egyszersmind probléma tárgyává. Továbbá Kulcsár-Szabó Zoltán javaslata, miszerint „én” és „te” hasadása, olvasás és szöveg asszimetriája végső soron egyedül az *újraolvasásban*⁷⁶ oldódhat fel, annál inkább megfontolás tárgyát képezte Kemény-olvasatunknak, hogy a *Haláldal/Égi harmónia* című ikerversek nemcsak különálló textuális mivoltukban hordozzák e hasadást vagy asszimetriát, hanem – s ez interpretációnk egyik sarkpontjává lett – a későbbi vers (*Égi harmónia*) mint a korábbi vers (*Haláldal*) *újramondása, újraolvasása* válik értelmezhetővé, mégpedig éppen a dialogikusság imént ismertetett vonatkozásában. A hivatkozott írás reflexióját úgy összegzi, hogy az önmegszólítás képletének elégtelenségét részint helyreállíthatónak mondja, amennyiben az újraolvasást megfeleltetjük a Németh G. Béla-féle „számadásnak”: „Így mégis rajta hagyja a nyomát a szövegen az önmegszólítás, az alakzat, a mely éppen saját alkalmatlanságának belátásával lesz képes az ilyen szövegek esztétikai tapasztalatának retorikai megjelenítésére.”

Horváth Kornélia *A lírai beszélő kérdéséről* című szintetizáló igényű tanulmányában az alábbi perspektívában gondolja tovább Kulcsár-Szabó Zoltán javaslatát: „Amennyiben azonban az önmegszólítás-és felszólítás esetét nem a „te” alakzatának (pragmatikai) megjelenéseként, hanem *textuális* szerveződésként (is) értelmezzük, akkor azt mondhatjuk, az 'önmegszólító' versben nem elsősorban a lírai beszédmód különös fajtájával, hanem a *lírai szöveg* szerveződésének azon válfajával állunk szemben, amikor *az én osztottsága mintegy behatol a megnyilatkozás szerkezetébe*: ebben az esetben azonban már nem pusztán egy – pragmatikai értelemben vett – 'verses' beszédalakzatról, hanem a lírai szöveg nyelvi szerveződésének sajátos és definitív módusáról van szó.”⁷⁷ Horváth Kornélia önmegszólítás-értelmezése mindenekelőtt Kemény-olvasatunkban mutatkozik majd produktívnak, miközben

⁷⁴ Kulcsár-Szabó, i. m., 42.

⁷⁵ Kulcsár-Szabó, i. m., 45.

⁷⁶ Kulcsár-Szabó, i. m., 50.

⁷⁷ Horváth, i. m., 196. (kiem. az eredetiben)

interpretációnk egészében egyetértőleg tudunk csatlakozni hozzá, amennyiben az alább olvasható írásokban magunk is arra a meggyőződésre jutunk, hogy a versben megalkotódó dialógus-alakzatok, illetve formációk végső soron mindahányszor a szubjektumnak olyfajta osztozottságát mutatják, mely a lírai szöveg eredendő (műfaji) sajátosságaként tárul elénk.

Horváth Kornélia dolgozatában – melyben a lírai beszélőt végső soron az alkotás folyamatában megképződő szubjektumként azonosítja – azt állítja, hogy a lírai beszélő kérdése ma az egyik legnagyobb jelentőségű líraelméleti probléma, mely abban összegezhető „hogy a költeményben megszólaló »hangot« kinek vagy minek tulajdonítja a befogadó, illetve hogy ez a hang felfogható-e valamiféle szubjektivitás jegyeit mutató jelenségként, avagy pusztán illúzióknak kell tekintenünk, melyet gondolkodásunk egyik apriorija, az antropomorfizáló hajlam ruház fel emberi vonásokkal”.⁷⁸

Ricœur az *írást* a költői én *transzformációjaként* határozta meg. A *Hermeneutika és fenomenológia* című munkájában Ricœur a *szubjektivitás mint eredet megszűnéséről* beszél, ami egy új, „szerényebb” szubjektivitás megszületését vonja maga után.⁷⁹ „Ezek a fejtegetések – bizonyos aspektusból a hamburgeri elgondoláshoz hasonlóan – az alkotás/írás során egy olyan új típusú szubjektivitás kialakulását konstatálják, amely paradox módon éppen a valósághoz való viszonyától meghatározott énjét veszíti el, miközben nem neutralizálódik és nem semmisül meg teljességgel, hanem egy sajátos, a személytelenségén keresztül is perszonális, új létmódhoz jut.”⁸⁰ (Éppen e paradox folyamatot követjük nyomon Kemény István ikerversének alább olvasható interpretációja során.) Ricœur e létmód létrejöttét tehát az *ego*, a kezdeti én meghaladásában jelöli ki, s a szubjektivitást ekként a *megértés* végső kategóriájaként érti.⁸¹ A *megértés hermeneutikájában* elgondolt alkotói szubjektivitás létrejöttét Ricœur a nyelv mint *megnyilatkozás* és a nyelv mint *szöveg* közti *váltáshoz* köti⁸² (vö. Bahtyin analóg koncepciójával!): „A beszélő alany saját beszédéhez (parole) való közelségének helyére a szerző és a szöveg bonyolult kapcsolata lép, mely lehetővé teszi azt mondanunk, hogy a szerzőt a szöveg létesíti. [...]”⁸³ A szerző maga az a hely, ahol a szerző megtörténik.”⁸⁴

⁷⁸ Horváth, i. m. 183.

⁷⁹ Vö. Paul Ricœur, *Fenomenológia és hermeneutika*, ford. Mezei Balázs, Kossuth, Budapest, 1997, 30–31.

⁸⁰ Horváth, i. m. 199.

⁸¹ A (narratív) szöveggel folytatott dialógusban való új szubjektivitás megszületéséről lásd még: Paul Ricœur, „A narratív azonosság”, ford. Seregi Tamás, in *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János–Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 2001.

⁸² Horváth Kornélia felhívja a figyelmet arra, hogy Ricœur, miközben „erőteljesen támaszkodik a benveniste-i nyelvi szubjektivitás elméletére, hajlamos ’összecsúsztatni’ a beszédként értett *parole* és a megnyilatkozás aktusaként funkcionáló *discours* fogalmát.” = Horváth, i. m. 201.

⁸³ Horváth Kornélia Ricœur e tárgyú elképzeléseit Gadamer koncepciójával szembeállítja, és megállapítja, hogy a kérdéses váltást Gadamer a költői szó státuszváltásaként írja le, illetve, hogy „a nem-biográfiai értelemben vett

Emile Benveniste koncepciójában – melyre Ricœur elgondolásai nagymértékben támaszkodnak – a szubjektum létesülése csakis az „én–te” interszubjektív viszonyban képzelhető el, az „én–te” relációt pedig nem lehet egyetlen tagra visszavezetni.⁸⁵ A benveniste-i hermeneutikailag is értelmezhető dialógusfelfogás *nem retorikai alakzatokként* értelmezi az „én–te” viszonyt, hanem a személy, a szubjektum kategóriájára utaló nyelvi formaként.⁸⁶ „Meglátásában az ’én’ ’jelölete’ a nyelvben nem egy nyelven kívüli létező, s nem is egy puszta figura, hanem az egyedi beszédaktus, amely az ént nyelvileg létrehozza. ’A realitás, amelyre az *én* utal, a diszkurzus realitása. Az én temporális meghatározottsága ezért mindig a *diszkurzuson belül* értelmezhető.’”⁸⁷ A dialogikus költői beszédesemény diszkurzivitását, a versben megnyilatkozó szubjektum temporális meghatározottságának diszkurzív jellege – melynek benveniste-i teóriája sokban emlékeztet Bahtyin dialóguselvére – tárul föl azokban a lírai szövegekben is, Pilinszkytól a kortárs magyar líráig, melyeket e kötet reflexiójának tárgyává tettük.

3. Dialógus a posztmodernben, dialógus a posztmodernnel

Az alább olvasható értelmezések egyik legfőbb elméleti, s ebből következőleg módszertani premisszája, hogy a vizsgált lírai szövegek korpusz produktív módon olvasható olyan elméleti diskurzusok felől, melyek a klasszikus modernséggel egyidejű teóriáktól (pl. Buber), Bahtyin munkásságán keresztül a posztrukturalista diskurzusokig ívelnek (pl. Derrida, Paul de Man, Culler). Ami egyfelől egy olyfajta igényt jelent részünkről, hogy ne csupán a dialóguselmélet klasszikusainak, de a mai irodalomtudomány „bevett” olvasási stratégiáinak érvényességét is mintegy „teszteljük” az egyes költői szövegeken. Mindez pedig az alábbi kérdések tisztázását implicálja.

a) A dialógus-fogalom lehetséges olvasatai gondolatmenetünk kontextusában

E kérdés exponálására szolgál jelen tanulmány, valamint könyvünk Bahtyin-fejezete.

b) A kortárs költészet és a posztmodern elmélet kapcsolata

’költő’ Gadamer-nél [...] csakis, mint a szöveg nyelviségében teremtődő szerző gondolható el.” = Horváth, i. m. 200–201.

⁸⁴ Paul Ricœur, „Mi a szöveg?”, ford. Jeney Éva, in *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál. és szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 1999, 14. (E szövegrészletet Horváth Kornélia is idézi: in i. m. 200.)

⁸⁵ Ricœur és Benveniste e vonatkozású meglátásairól lásd még: Horváth i. m.

⁸⁶ Vö. Benveniste, i. m.

⁸⁷ Horváth, i. m. 201.

A három vizsgált lírai életmű – s tágabban a későmodernről a '90-es évek „fiatal” magyar lírájáig ívelő költői hagyomány – értelmezhetősége szempontjából döntő jelentőségűnek tűnik számunkra az, amit a *posztmodern* filozófia, illetve irodalomtudomány, s főképp a *derridai dekonstrukció* a nyugati gondolkodás „metafizikai megalapozottságáról” mond.⁸⁸ Bevezető tanulmányunk e pontján rövid összefoglalását javasoljuk Jacques Derrida e vonatkozású megfigyeléseinek, valamint a *név* derridai koncepciójának, annál inkább, mivel utóbbi probléma a Kemény Istvánról szóló tanulmányunk középpontjában áll. Az itt olvasható összefoglaló nagymértékben támaszkodik Angyalosi Gergely *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben* című írására.⁸⁹

Derrida – részben Heideggerrel inspirálva, részben elődjével vitázva – azt állítja, hogy az európai metafizikai tradíció feltételez egy *abszolút eredetet*, egy abszolút *ön-azonosságot*, mely a metafizikai *igazság* létmódja. Mármost a Kemény-versszövegeket értelmező írásunkban tárgyalt *ön-azonosság*, illetve *igazság-problémának* pontosan ez volna a „metafizikai megalapozottsága”, tudniillik a Kemény-líra gondolkodástörténeti szituálásához elengedhetetlen annak a (versek által is erősen reflektált) kérdéshorizontnak a kijelölése, hogy miben áll e költészet viszonya az európai gondolkodás metafizikai hagyományához. Versértelmezésünkben *megszólítás és megnevezés* összefüggésének problematikáját bontottuk ki, s azt tapasztaltuk, hogy a Kemény ikerkölteményei (s tágabban poétikájának egésze) által exponált névprobléma (illetőleg létfelfogás) igen közel áll Derrida *différance* (*elkülönböződés*)-elméletéhez, s remekül modellálható a *Grammatológia* és a derridai név-esszék koncepciójával. Az a mód tudniillik, ahogyan Kemény kérdéses verseiben név és szubjektum viszonya poétikailag felépül s problematizálódik, nagymértékben emlékeztet arra a bírálatra, mellyel a francia dekonstrukció atyja a nyugati metafizika jeleméletét, igazság-fogalmát illeti: név és én szétválasztása a Kemény-versben a metafizikai gondolkodásnak pontosan azon „grafémikus” vonása ellenében fogant, melyet Derrida a végső *önazonosság* metafizikai konstrukciójának, a „jelenlét metafizikájának” nevez. Persze a '90-es évek magyar posztmodern lírikusának költői reflexiója is arról tanúskodik, hogy „ahogy már Heidegger rámutatott, a nyugati metafizika nem olyasvalami, amiből csak úgy, egyszerűen 'kiléphetnénk'. Derrida is ezt az egyszerre kint és bent játékot űzi, súlyt fektetve saját

⁸⁸ A Pilinszky-lírának az európai metafizikai hagyományhoz fűződő viszonyáról részletesen szöveztünk Pilinszky-könyvünkben. Vö. Szávai Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.

⁸⁹ Vö. Angyalosi Gergely, „A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben”, in *Kritikus határmezsgyén*, Csokonai, Debrecen, 1999.

tevékenységének játék jellegére.”⁹⁰ Az elemzett párvers ambiguitása a név eredetét és „halálát” illetően éppen a posztmetafizikai paradigma ezen paradox tapasztalatát revelálja. (Ami a – Kemény-életműben döntő jelentőségű – játék-momentumot illeti, azzal viszonylag részletesen foglalkozunk a verselemzés során.)

„A tulajdonnév vagy a szignatúra paradoxona tehát úgy foglalható össze, hogy mindig ugyanazzal találkozunk, ám ez a mindig ugyanaz minden egyes esetben különböző.”⁹¹ Kemény István *Haláldal és Égi harmónia* című verseiben pontosan azokat a kérdéseket teszi probléma tárgyává, melyek Derrida filozófiai reflexiójában az alábbi kérdésekként fogalmazódnak meg. Egyrészt: vajon a megnevezés *abszolút jelenlétet* feltételez-e, ha tudniillik utóbbi létezne, s a tulajdonnév (*nom propre*) teljességgel egybeesne önmagával, kizárólag „tulajdon neve” lenne, akkor egyetlen ilyen név lehetne, ami „azonban nem is lenne név, hanem a másik tiszta megnevezése, az *abszolút vocatívus*.”⁹² Kemény ikerkölteményeiben ekként kapcsolódik össze megszólítás és megnevezés, hiszen a másik megszólítása itt a név megszólítása, maga a megnevezés. Másrészt: a tulajdonnév tehát – szemben a logocentrista felfogással – Derrida szerint soha nem teljesen „saját” (*propre*), csak másodlagosan különbözik el, a szignatúra viszont biztosítja, hogy a név túléli hordozóját, az ént, az aláírás, csakúgy, mint a név voltaképpen megelőlegzi hordozójának halálát. Csupa olyan kérdésről van itt szó, melyek a *Haláldal* és párdarabja általunk javasolt olvasatának legalapvetőbb kérdései, s mint ilyenek, valóban Kemény István költészetének *par excellence* „posztmodern” jegyei.

Nézzük, mit mond posztmodern líra és posztmodern irodalomelmélet kérdéséről Bókay Antal „A líra öndekonstrukciója” című tanulmányában. Bókay költészettörténeti megközelítésében a lírai én konceptusának döntő paradigmaváltását a későmodernségben jelöli ki, amikor is a szubjektum *szubjektivitássá* válik. A szerző által (az angolszász irodalomtudomány nyomán) *self*nek nevezett új lírai „metapozíció”, mely egy „mélyebb, absztrakt, összefogó személyességet jelent, a magyar líratörténetben József Attila életművéhez köthető”.⁹³ Bókay azon tétele, miszerint ettől fogva „nem a vers szól a selfről, hanem a vers maga a self, amint mondja magát”⁹⁴, mindenekelőtt a Pilinszky-líra értelmezésénél lesz fontos számunkra,

⁹⁰ Angyalosi, i. m. 18.

⁹¹ Angyalosi, i. m. 22.

⁹² Angyalosi, i. m. 19. (kiem. Sz. D.)

⁹³ Bókay Antal, „A líra öndekonstrukciója”, in *Keresztvez(öd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. Bókay A. és Sándorfő E., Janus/Gondolat, Budapest, 2003, 65–81.

[Ennyi? – és hová tartozik?] i. m. 69.

⁹⁴ Bókay, uo.

főként az imádság-poétika vonatkozásában. Az a megállapítás pedig, mely szerint a későmodern „vers a monológ ikonikus újraírása, ismétlése” Tóth Krisztina költészetének egyik sajátosságára mutat rá, s mint ilyen egyben jelzi e lírai életmű erőteljes kötődését a későmodern hagyományhoz.

A Bókay alábbi észrevételei kétségtelenül érvényesnek mutatkoznak Tóth és Kemény költészetére vonatkozólag (noha utóbbiban jóval explicitebbek): A posztmodern lírában „a nyelv a maga materialitásában működik, illetve maga a hang, a beszélői hozzáállás lesz változékony. Az egész jelentésrendszert meghatározó pozíció ilyenkor olvasatává válik, a hermeneutikai-grammatikai megértés retorikailag felülíródik. A változás sokkal több, mint hangsúlyeltolódás. [...] feltételezem, hogy a líra egészében állt be [...] jelentős változás, olyan, amely a törés helyrehozhatatlanságát, létszerűségét érzékeli. [...] Átalakul a retoricitás szerepe, helye is. [...] *maga a lírai hang válik retorikaivá*, kiderül, hogy az a hely, ahonnan a líra beszélt, nem hely volt, hanem folyamat, idő, nem stabilitás, hanem természete szerint változékony. [...] „A kimondás magabiztossága helyett a posztmodern költő a beszélés véletlenszerűségével próbálkozik (és várja, hogy hátha van szavaira válasz), nem ő írja a verset, hanem az által mozgósított nyelv írja rajta keresztül önmagát.”⁹⁵

Ugyanakkor Horváth Kornélia felhívja a figyelmet a következő ellentmondásra: „A posztmodern fordulatot Bókay a lírai hang retorizálódásában, aposztrophikussá vagy prosopopeiává válásában látja. A nyelv tropologikus működése felől leírt líratörténeti paradigmatisáció azonban annyiban kérdésesnek mutatkozhat, amennyiben a nyelv *inherens* retoricitásának (vagy poétikai potenciáljának?) érvényesülését végső soron egyes irodalomtörténeti korszakokra korlátozza.”⁹⁶ A magunk részéről ehhez az ellentétettséghez a kortárs („posztmodern”) versértelmezések felőli olvasói tapasztalatunkat tennénk hozzá, azt nevezetesen, hogy Tóth Krisztina és Kemény István versei arról győzik meg az értelmezőt, hogy a posztmodern fordulata után sem jut érvényre mindig és maradéktalanul „a nyelvi *figurációs* mechanizmus *teljes* érvényesülése és *lelepleződése*”. Egyszerűbben fogalmazva, kifejezetten izgalmasnak tűntek számunkra az interpretáció azon pillanatai, melyekben – e két lírai életművel szembesülve – nem tapasztalhattuk egyértelműen a „posztmodern líra” ismérveinek maradéktalan érvényesülését.

Bókay szerint a dekonstrukció érzekelte a legjobban a líra ezredvégi átalakulásának poétikai következményeit.⁹⁷ „A nyelv nem alapoz meg”, írja Hillis Miller, és ez a

⁹⁵ Bókay, i. m. 71., 75.

⁹⁶ Horváth, i. m. 197.

⁹⁷ Bókay, i. m. 73.

posztmodern lírai beszéd alapvetően anitkartheziánus természetét, egy fél évezredes tradíció felszámolását jelzi, hiszen a nyelvtől mindig azt váránk, hogy megalapozzon, kifejezzon, megmutasson. A posztmodern líra a nyelv és a személyes bensőség új élményét, új diskurzusát teremti meg, már nem a személyt jelöli ki, hanem a személyesség olvasati lehetőségeit határozza meg.”⁹⁸ Utóbbi sajátosság döntőnek mutatkozik Kemény István „névmegszólító” ikerkölteményében.

A kortárs magyar lírára vonatkozó értelmezéseinkben fontos szerepet játszott, hogy „a líra az én megtörténe, abban a pillanatban jön létre, amikor a bensőség megtörténik.”⁹⁹, illetve, hogy a (modern) „líra saját formájában és témájában egyaránt az önreflexív én megteremtődésében van”.¹⁰⁰ Versértelmezéseink során meghatározó volt az az interpretációs tapasztalat, melyet Bókay Antal – az amerikai dekonstrukció felfogására támaszkodva – a következőképpen ragadott meg: „az aposztrofikusság nem elsősorban a nyilvánvaló megszólítás egyértelmű jelzésében realizálódik, hanem áttérjed minden lírai beszédre, mindenütt megjelenik a koherens beszélő önmaga pozíciójának bizonyosságában felmerült kétsége.”¹⁰¹

Hogy a ’90-es évek magyar líráját mindezekén túl milyen sajátos viszony fűzi a posztmodernhez, illetve a posztstrukturalista irodalomtudományhoz: erre a felettébb összetett kérdésre a Tóth Krisztina, illetve Kemény István költészetét tárgyaló írásainkkal kívánunk valamiféle választ találni. Álljon itt előljáróban Prágai Tamásnak e nemzedék lírájára vonatkozó alábbi gondolata: „A fiatal költészet diszkoherenciája tehát tiltakozás a mindenek felett álló értelem, a világ egyedi vonásokat viselő arcának kisajátítása ellen – a (költői) nyelv lényegi vonásaként felismert katakrézis (Paul de Man) munkába állítása.”¹⁰²

Kortárs költészet és posztmodern elmélet kapcsolatának felvázolásához szükséges röviden visszakanyarodnunk ahhoz a történeti folyamathoz, melyben a lírai szubjektum átalakulása végbement a klasszikus modern és a posztmodern episztémé között. E folyamat kezdőpontja a következőkben jelölhető ki a magyar költészettörténet vonatkozásában: „Minthogy azonban Szabó Lőrinc lírája éppúgy megőrizte a költészet nyelvbe vetett bizalmát, mint József Attilaé, a *Különbéke* (1936) amolyan fordulat utáni egyensúlyt teremt verseinek

⁹⁸ Bókay, i. m. 80.

⁹⁹ Bókay, i. m. 66.

¹⁰⁰ Bókay, i. m. 67.

¹⁰¹ Bókay, i. m. 74.

¹⁰² Prágai Tamás, „Komolyhon tartomány illesztékei. Irányvonalak a kilencvenes évek ’fiatal lírájában’”, in *Kortárs* 2000/6., 52–67.

világában. Egyensúlyt az önmagát az empirikus teljességben felismerő szubjektum hangoltsága és e magatartás nyelvi kifejezhetősége között.”¹⁰³

S vajon hogyan alakul át az én szerepe e líratörténeti folyamatban? „A modern líra történetében nagyjából Celan haláléhez (1970) kötik azt a fordulatot, amely a megváltozott személyesség új típusú előretörésével jellemezhető. Lényegében innen fogva erősödnek meg a lírai alany elszemélytelenítését, majd pedig a hangzásban való teljes feloldódást követő utómodern reakciók jelzései: a neoavantgarde költészet mindinkább posztmodernként határozza meg önmagát, az azonosságtudattól megfosztott jelenlét lírája pedig [...] egyfajta új szenzibilitásban látja a még adható költői válaszok lehetőségét.”¹⁰⁴ – olvashatjuk Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében. Kulcsár Szabó, e fordulat analízise során, szót ejt a *kötött formák* felélesztésének szándékáról az európai lírában¹⁰⁵, ami az általunk értelmezett szövegtörzset illetően mindenekelőtt Tóth Krisztina költészetének effajta szituálását teszi lehetővé: eszerint e lírai életmű bizonyos szempontból az „új érzékenység” európai hagyományának kontextusába illeszthető. Másfelől az új szenzibilitás¹⁰⁶ poétikájának azon aspektusa, mely az *én* radikális *eltávolodását* jelenti *önmagától*, a lírai ének a derridai értelemben vett el-különböződések keresztüli mássá válása¹⁰⁷ mindenekelőtt Kemény István költészetében lesz meghatározóvá.

A ’90-es évek nemzedékének költészete nagy nyomatékkal veti fel azt a kérdést, hogy „visszanyerhetőek-e a klasszikus formákat idéző ’nagy irodalom’ nyelvi-szemléleti alapjai”.¹⁰⁸ A Tóth Krisztina, illetve Kemény István lírájának értelmezése során – méghozzá a dialogicitás kérdésének összefüggésében – magunk is azt tapasztaltuk, hogy a ’70-es évek utáni évtizedek magyar irodalmában „a történeti formák figyelembe vételével minden jelentős költészet kialakítja a maga egyszeri poétikai gesztusait”, illetve, hogy „a modernitás és a modernitás utáni időszak költészete [...] meglehetősen sok olyan reflexív mozzanatot tartalmaz, amellyel a vers rákérdez a megszokott költői eljárásokra, vagy utal saját kísérletének poétikai előzményeire. Az is előfordulhat, hogy saját szemszögéből a költészet történetének egy egész szakaszát másképpen láttatja.”¹⁰⁹

Tóth Kriszta lírája erőteljesen kötődik a nyugatos, illetve újholdas hagyományhoz, s e kötődés a – kritikai recepció által egységesen az eddigi életmű csúcspontjaként számon tartott

¹⁰³ Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, 42.

¹⁰⁴ Kulcsár, i. m., 184.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ Az „új szenzibilitás” jelenlétéről a magyar költészetben lásd: Prágai i. m.; Nagy Gábor, „mert nem lehet kikerülni mindent. Kemény István: Hideg”, in *Új forrás* 2002/5. (<http://kemeny.irolap.hu>)

¹⁰⁷ Vö. Kulcsár, i. m., 185.

¹⁰⁸ Gintli Tibor–Schein Gábor, *Az irodalom rövid története 2.*, Jelenkor, Pécs, 2007, 712.

¹⁰⁹ Gintli–Schein, i. m. 684.

Porhó-kötet – bizonyos fokú poétikai elmozdulása ellenére sem számolódik fel teljesen. Tóth Krisztina versei tehát éppenséggel nem képezik a kortárs magyar verstermés egyértelműen posztmodernnek mondható vonulatát. Mindeközben azonban olyfajta olvasási stratégiát implicálnak, mely elsősorban a posztmodernnek vagy posztstrukturalistának mondott irodalomelméleti irányzatokat jellemzi.

Amint látni fogjuk, Kemény István költészetének, melyet a kortárs kritika túlnyomó része a posztmodern költészet mintapéldájaként tart számon a mai magyar lírában, viszonya az ún. posztmodernhez szintén nem problémamentes. Meglátásunk szerint azonban e lírai életmű igen intenzív „párbeszédet” kezdeményez a posztmodern számos meghatározó irodalomelméleti diskurzusával.

S a posztmodern episztémé elméletére, főképp a „hermeneutika posztmodernitására” való ráutaltságunk alól a Pilinszky-fejezet sem képez teljességgel kivételt¹¹⁰. E tanulmányban ugyanis, amely Pilinszky-monográfiánkából származik¹¹¹, a teológiai-filozófiai megalapozottságon túl okfejtésünk olyan szerzőkre támaszkodik, mint Paul Ricœur vagy Gerhard Ebeling: a *bibliai*, illetve „*új teológiai*” *hermeneutika* eminens képviselői. (Ahogy Pilinszky-interpretációnk egészének távlatában igen fontos Emmanuel Lévinas dialógusmodellje.)

Az évekkel ezelőtt készült Pilinszky-tanulmány jelen formájában nem exponálja az *ebelingi* „új teológiai hermeneutika” és a *bahtyini* teória közt rejlő összefüggéseket, melyek a *szóesemény*-fogalom körül kulminálnak. E probléma – természetesen tágabb kontextusba ágyazva (Bahtyin és a hermeneutikai hagyomány, s szűkebben a teológiai hermeneutika, illetőleg a bibliai hermeneutika viszonya) – további kutatásaink egyik lehetséges kérdésiránya lehet.

Fontos itt hangsúlyoznunk – alább olvasható versértelmezéseink is erről győzték meg bennünket –, hogy a *posztmodern* nem azonosítandó a *szubjektum felszámolásával*, csupán a szubjektum státuszának átalakulásával, még a dekonstrukció sem feltétlenül hajtja végre a szubjektum destrukcióját, a dekonstrukció ebben az értelemben sem destrukció.¹¹²

¹¹⁰ Amennyiben igen, annak oka, hogy a kérdéses fejezet korábbi kutatásunk része (mely ugyan inspirátora, de csak kezdete volt a jelenleginek), más részről történeti okai vannak (a későmodern paradigma reprezentatív költői művéről lévén szó a magyar líratörténetben), s leginkább azzal magyarázható, hogy a *Juttának* szövegértelmezése elsősorban poétika és teológia „dialógusára” támaszkodik, s az ebből levonható elméleti következtetésekkel számol.

¹¹¹ Vö. Szávai i. m.

¹¹² Kulcsár Szabó Ernő is felhívja a figyelmet arra, hogy egyes posztmodern teoretikusok gyakori tévedése a szubjektum megsemmisülésének gondolata, miközben Derrida is kijelenti: „Nem lerombolom a szubjektumot: szituálom.” Ez a szituálás kétségkívül *el*-helyezés, éspedig ahhoz az esztéta modernséghez képest, amely valamiképpen mindig integráns középpontként értelmezte a műalkotásban konstituálódó alany jelenlétét.” = Kulcsár, i. m., 187.

c) Megkerülhetetlenné válik továbbá egy *metaelméleti* természetű kérdés is: nevezetesen, hogy az alábbiakban bemutatott, illetve felhasznált dialóguselméleteket milyen viszony fűzi össze, hogy tudniillik az egyes diskurzusok milyen hatástörténeti viszonyban állnak egymással, hogy az egyes (dialógusra vonatkozó) metaszövegek miként lépnek dialógusba a többi metaszöveggel. Egyfajta „metadialógus” felvázolására is kísérletet teszünk tehát, melynek középpontjába (a mindenkori értelmezői önkény jogával élve) Bahtyin dialóguselvét és az aposztrofikus „én–te” viszonyt állítottuk. E szövevényes kérdés csomópontját pedig a Bahtyin-fejezetbe helyeztük.

Bahtyinról szóló tanulmányunk – azon túl, hogy megkísérel valamiféle áttekintést adni a szerző dialóguselméletéről, valamint költészetfelfogásáról, melynek középpontjában ugyancsak a megnyilatkozás szubjektuma áll – többek közt azt a célt is szolgálja, hogy felmutassa a modernség utáni elméleti rendszerek (jelesül a bahtyini teória, a hermeneutika és a dekonstrukció) közti átjárhatóságot. Az utóbbi évtizedek irodalomtudományi diskurzusában eleven vitát kiváltó kérdésekben kevésbé kívánunk állást foglalni¹¹³, mintsem az egyes elkülönülőnek látszó álláspontokat „összebékíthetőként” elgondolni. Tesszük ezt abban a meggyőződésben, hogy az egyes költői életműveket interpretáló, illetve szövegelemző fejezetek képesek együttesen megmozgatni ezen – hagyományosan egymással ütköztetett – elméleti rendszerek dialógus-felfogását. Másként: Pilinszky János, Tóth Krisztina és Kemény István versei meggyőződésünk szerint „megszólaltathatóak” a különböző – egymással látszólag talán inkongruens – dialógusértelmezések által. Vagy épp megfordítva: azon elméleti elgondolások, melyekre könyvünk dialógus-interpretációja támaszkodik, képesek „megszólalni” az általunk vizsgált költői művek által. A kötetünkben szereplő tanulmányok ugyanis éppen arra tesznek kísérletet, hogy miközben a dialógusnak egyes regisztereit egymástól elkülönítik, egyszersmind a dialogikusság különféle módozatainak egymással folytatott „párbeszédét” is feltárják.¹¹⁴ Másként fogalmazva, könyvünk célkitűzése, hogy a költői szövegeket mint – például intertextualitásukban – „értelmező dialógusokat”, a bennük megalkotott dialogikus struktúrákat mintegy „szinoptikusan”, együtt lát(tat)va gondolja el. Az

¹¹³ E (metaelméleti) vitáról lásd pl.: Menyhért Anna, „Dialógus, ideológia, perszonalifikáció. Bahtyin/Volosinov és Paul de Man, *Egy olvasó alibije. Tanulmányok és kritikák*, Kijarat, Budapest, 2002, 179–279.; Kulcsár-Szabó Zoltán, „Az interpretáció fogalma ‘nem hermeneutikai’ diskurzusokban”, „Az eminens szöveg fogalma Gadamer-nél”, in *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005, 7–84.; 149–175.

¹¹⁴ A dialógus-fogalom különféle aspektusairól lásd Bezecsky Gábor vitaindító írását a *Helikon* dialógus különszámában: Bezecsky Gábor, „Mi a dialógus, mi nem? ”, in *Helikon* 2001/1. *Változatok a dialógusra*, 3–9.

ekként előálló „dialogusszinopszis” pedig szükségszerűen alkot dialógust az itt olvasható interpretációk „metaszövegeinek” dialógusával.

Mindezen szempontokat, a kötetünkben szereplő egyes írásokat egyfajta *szubjektum*-központú megközelítés fogja össze, az a meggyőződés, hogy a versnyelvben megképződő dialógusban „az én és a más között retorikán túli kapcsolat van”.¹¹⁵ Hiszen „a ’valaki beszél’ modelljét szemmel láthatóan nem rendíti meg sem az, ha kimutatjuk, hogy az adott műben nem egy, hanem több hangról van szó, sem pedig az, ha a diskurzus forrásaként semmiféle én-szerűséget nem tudunk megjelölni.”¹¹⁶ S ebben az értelemben válik koncepciónkban érvényessé Emile Benveniste megállapítása, mely szerint: „az *én* és a *te* nem mint alakzatok/alakok (*figures*) értendők, hanem a ’személy’ kategóriájára utaló nyelvi formákként.”¹¹⁷

¹¹⁵ Emmanuel Lévinas, *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. Tarnay László, Jelenkor, Pécs, 1999, 56.

¹¹⁶ Angyalosi Gergely, „A lírai személytelenség kérdéséhez”, in i. m. 29.

¹¹⁷ Emile Benveniste, i. m. 61. (kiem. az eredetiben)

Bahtyinnak szentelt írásunk abból a premisszából indul ki, hogy a bahtyini örökséggel a strukturalizmus utáni irodalomtudomány *hatástörténeti fordulópont*hoz ért. Az orosz tudós elméletrendszerét kötetünk koncepciójának távlatában tekintjük át: számunkra elsősorban a bahtyini dialógusmodell, tágabban szó-és nyelvelmélet azon aspektusai relevánsak, melyek valamiképpen a lírai műfaj dialogikus struktúráira vonatkoztathatók.

Bahtyin-tanulmányunk több szálon is kapcsolódik a kötet további fejezeteiben olvasható versértelmezésekhez, melyek a dialógus különböző formációi felől interpretálják az adott lírai szövegeket. Egyfelől javaslatot teszünk Bahtyin dialóguselméletének újraolvasására más (főképp a posztmodern) irodalomtudományi diskurzusok felől. Különösen jelentőségteljesnek tűnik számunkra – mindenekelőtt a *költői* dialógusalakzatok viszonylatában – a bahtyini teóriának az irodalomtudományi hermeneutika, illetve a dekonstrukció felőli megközelítése. Kérdéshorizontunkat végső soron a költői szövegben működő dialógusformáknak Bahtyin koncepciója felőli interpretációja szabja meg, mely annál jelentőségteljesebbnek tűnik számunkra, hogy a nagy orosz elméletíró viszonya a líra műfajához korántsem mondható ellentmondásmentesnek.

Bahtyin felfogásában a *dialógus* egyszersmind *antropológiai* fogalom, a nyelv pedig elsődlegesen *interperszonális*. „Bahtyin művészi antropológiájának középpontjában a beszélő ember és az emberi hang áll.”¹¹⁸ Ezért is találjuk relevánsnak azon dialóguselméletek távlatában elhelyezni Bahtyin koncepcióját, melyek az „én–te” viszonyt interperszonális viszonyként tételezik (Buber, Lévinas).

Részletesen foglalkozunk a „teremtő megértés” elméletének hermeneutikai aspektusával, különös tekintettel a gadameri dialógusfelfogással való összefüggésekre.

„Vannak olyan vélemények, miszerint Bahtyin napjaink posztmodern kultúrájában enyhén szólva ’korszerűtlen’, de legalábbis ’különös’ jelenség.”¹¹⁹ Gondolatmenetünk éppen ennek ellenkezőjét igyekszik demonstrálni, s az orosz tudós ’korszerűsége’ mellett érvelni a posztmodern irodalomtudományi diskurzusokkal való lehetséges kapcsolódási pontok kijelölésével.

Annak ellenére, hogy Bahtyin valóban „alanyi” gondolkodó, a kortárs irodalomelmélet számos jelentős elgondolásában „rés nyílik” a bahtyini teória felé, vagy megfordítva: Bahtyin gondolatrendszerének valódi „dialogikus” nyitottságát mutatja, hogy képes „megszólítani” nem egy, ma kurrensnek mondott posztmodern irányzat elgondolásait. S teheti ezt azért is,

¹¹⁸ Nagy István, „Hagyomány, amely ’válaszoló megértésre’ vár...”, in *Helikon* 1997/3., 292.

¹¹⁹ Nagy i. m. 292.

mert a (többé-kevésbé) kortárs elméleti diskurzus maga is kellőképpen heterogénnek mutatkozik ahhoz, hogy helyet adhasson a szöveg ontológiáját kétségbe vonó, illetve a szerzői vagy olvasói beszédsubjektum halálát hirdető diskurzusformákkal szembeszegülő elméleti koncepcióknak. Ez utóbbiak pedig nem egyszerűen „dialógusba” lépnek a bahtyini elmélettel, de adott esetben támaszkodnak is rá, hiszen nem minden esetben s nem feltétlenül hirdetik a nyelv személytelen működésének – Bahtyin számára elfogadhatatlan – gondolatát.

Ismeretes, hogy Bahtyin a *költészetet monologikus* műfajnak tekinti, amit elsősorban a költői szövegek *ritmikai* szervezettségére vezet vissza. Kérdésfelvetésünk egyúttal arra irányul, hogy miközben Bahtyin költészetről vallott nézetei – mindenekelőtt a költői mű monologikus műként való tételezése – nem vetnek számot a líratörténet modern, illetve későmodern fordulatával, dialóguselméletének egésze mégis szorosan kötődik azon bölcséleti, illetve irodalomelméleti megfontolásokhoz, melyek a lírai alkotás lényegi dialogikusságát hangsúlyozzák. Bahtyin másfelől számos olyan megállapítást tesz költészet és dialógus összefüggéséről, melyek a kortárs elméleti diskurzusok szemszögéből is aktuálisnak mutatkoznak. E vonatkozásban a dekonstrukció (de Man, Culler) aposztrophé-, illetve temporalitás-fogalma és Bahtyin diszkurzív poétikája közti összefüggések jelölik ki gondolatmenetünk kérdéshorizontját.

4. Versek dialógusban

Kötetünk lírai művekkel foglalkozó, illetve szövegértelmező írásai különböző aspektusokból közelítik meg a dialógus kérdését és különféle alakváltozatait. Tóth Krisztina költészetét az emlékező „Te” alakzatával gondoljuk leírhatónak, ahol is az emlékező versbeszéd az aposztrophé retorikájában jön létre. Reflexiónk középpontjában áll továbbá a dialógus temporalitásának problémája: e költemények emlékező beszédhelyzetükben ugyanis az aposztrophé – culleri értelemben vett – diszkurzív temporalitásának jegyeivel bírnak. Kemény István általunk elemzett ikerkölteményei a dialogikusság sajátos esetét képviselik: *a név megszólítását*. *A saját név idegensége* című írásunk *megszólítás* és *megnevezés* összefüggéseit igyekszik föltárni. Azonban a '90-es évek magyar költészetének mindkét életműve egyúttal azt példázza, hogy a versekben megképződő „én-te” viszony, illetve az általa megszülető *versszubjektum* túl van a retorikán.

A *Juttának* című vers olvasatunkban a dialogikusság olyan sajátos változatát képviseli, melyben az „én-te” reláció az imádkozó (vers)szubjektum beszédeként, párbeszédkezdeményeként, „szóeseményeként” értendő. Pilinszky imapoétikája ugyancsak a

szubjektumnak a versben való megképződésére, a vers diszkurzív eseményszerűségére példa, mely folyamatban a megszólított másik egyúttal egy metanyelvi, transzcendens dimenzióbeli Másiknak felel meg.

A *Juttának* című költemény levél-alakzatában a Pilinszky-poétika három alapelemével mutat szoros kapcsolatot: a megszólítás/megszólítottság, illetve dialogicitás, a személyesség és az eszkatologikus időirányultság mozzanatával. A *Juttának* értelmezésünk szerint többek között éppen „bűn és imádság” kettős alakzatát hívja életre¹²⁰. Mi több, az ekként létesülő aposztrophé-alakzatot a poétizált *imádság* egyik variációs formájának tekinthetjük.

Az imádság felőli olvasatunkat arra alapozzuk, hogy a Másik megszólítása a reprezentatív kortárs imádság-teológiák felfogása szerint a transzcendenshez forduló emberi szó alapja. A *Juttának* megszólító alakzatába, aposztrophéjába foglalt személyességet ekként olvashatjuk Pilinszky imádság-poétikájának összefüggésében. Eszerint a „Másik” levélforma általi megszólítása olvasható egy megnevezhetetlen objektum megszólításaként, amelyhez a versbeszélő – az imádkozó módjára – saját szubjektumának meghaladásával jut el. Az ima ugyanis – a kortárs teológiai interpretációk szerint – lényege szerint meghaladja a hagyományos dichotomikus fogalomképzetünket: autonómia és heteronómia, önazonosság és önátadás, egoizmus és extatikus altruizmus bináris oppozícióját.

A *'Te' mint szóesemény* című tanulmányunkban egyszersmind fölvezetjük a Másik poétikájának teológiatörténeti hátterét Pilinszky imapoétikájának kontextusában. A dialogikus imaszemlélet archaikus hagyományra nyúlik vissza, már a zsidó-keresztény tradíció kezdeteinél föllelhető: az ősi zsidó vallásban a dialogikus ember–Isten kapcsolat kidolgozott teológiai magyarázatát találjuk.

Mármost a modern imádság-teológiák éppen a megszólítás gesztusát tekintik az imádság alapformájának. A perszonalista imádságtanok ugyancsak alátámasztani látszanak olvasatunkat, amennyiben az ember Istenhez fűződő viszonyát a Másikhoz fűződő viszonyából vezetik le. Guardini antropocentrikus teológiájában az ima dialogikus meghatározásával találkozhatunk: eszerint az imádság nem más, mint ember és Isten dialógusa, hiszen – az emberi párbeszéd analógiájára – „Isten nem csupán a mindennek felett uralkodó 'Ő', hanem az imában felé forduló számára az élő 'Te'. [...] Bár semmi vagyok Előtte, mégis úgy tetszett Neki, hogy megszólítson engem.”¹²¹ E szerint a teológiai felfogás

¹²⁰ Pilinszky-könyvünk egésze a bűn és imádság „kettős alakzata” felőli olvasatra épül.

¹²¹ Guardini, Romano, *Az imádság iskolája*, ford. Nógrádiné Kelemen Katalin, in *Az imádság iskolájában*, Szent István Társulat, Budapest, 1988, 31.

szerint *Isten* is személy, azaz *szubjektum*, ami különös jelentőséggel bír a – költői dialógust a szubjektum nyelvi megnyilatkozásaként elgondoló – koncepciónk számára.

Felmerül a kérdés, Pilinszky imádság-poétikája miképpen teszi szükségessé újragondolni *lírai én*, *empirikus költői én*, *lírai szubjektum és tárgyiasság* kategóriáit. Vajon nem lehetséges-e, hogy az alanyi költészet szükségszerű líratörténeti ellenhatásaként létrejövő lírai tárgyiasság mélyén Pilinszky verseiben a *lírai alanyiságnak egy új minősége* szólal meg a transzcendensre nyitott emberi szó poétikai gesztusaiban. Másképp fogalmazva, felmerül a kérdés, nincs-e túl ebben e vonatkozásban (is) a Pilinszky-líra a későmodernség költészettörténeti paradigmáján, s nem nyit-e utat egyfajta „új személyesség” előtt.

Gerhard Ebeling azt állítja, hogy a *teológiai hermeneutika* számára, mely Isten Igéjének doktrínája, Isten és a szó nem antitetikus fogalmak, ahogyan ember és szó fogalmai sem. Ebeling meglátása szerint a szó autentikus értelmezésében nem más, mint „szóesemény”, melynek forrása Isten Igéje. A *Juttának* dialogicitása éppen ebben az értelemben hordozója az imádságnak: a költészet igéje „szóeseménnyé” válik, kérügmatis jelentésvonatkozásra tesz szert, melynek végső genezise Isten Igéje. Ekként lehetséges, hogy a megidézett imádság a műfaji intertextus, azaz architextus státuszából egyes szöveghelyeken – a vizsgált költemény bizonyos pontjain – „metanyelvi” horizontba lép át, és valósággal a kérügmát hordozó imává változik. Ebeling „új teológiai hermeneutikájának” szellemében azt mondhatjuk, hogy a szó összekötőkapocs ember és Isten között, amennyiben a szó struktúrájának lényege szerint nem kijelentés, hanem – a participáció és a kommunikáció értelmében vett – szöveg. Ami igazolni látszik feltevésünket, miszerint imádság és poétikai struktúra viszonyának elemzése Pilinszky lírájának egyik lehetséges olvasatát adhatja, miként azt is, hogy ez az olvasat szükségszerűen hermeneutikai jelleggel bír.

Végiggondolandó, vajon a rejtőzködő, elrejtettségéből ki nem lépő Isten és a lírai szubjektum között az adott líratörténeti szituációban nem az imádság közös tere-e az egyetlen autentikus forma a (heideggeri értelemben vett) „el-nem-rejtettségéből” való kilépésre? Másképp fogalmazva, az ima poétikai előtérbe állítása nem akként értelmezendő tehát, hogy Istenről szólni a költő Pilinszky János számára egyrészt metaforikusan, másrészt a költészet nyelvén *Istenhez* szólva lehetséges csupán, *nem mint tárgyról*, hanem mint *alanyról*, *szubjektumról*, pontosabban *szubjektumhoz*.

A versbeli levél- és naplórészletek jelöltjének „disszeminációja”, a „Te” lezárhatatlan azonosíthatósága másfelől nem független egy olyfajta enigmatikusságtól, melyet Paul Ricœur a *vallási nyelv* egyik legfőbb attribútumának tekint.

Interpretációnkban a dialógusnak ezt a formáját egyúttal a *parúzia* teológiai fogalmával állítjuk összefüggésbe. A – mindenekelőtt Pál által használt – parúzia kifejezés ugyanis „jelenlétet”, „látogatást” jelöl, a Megváltó visszatérésének eseményére vonatkozólag (lásd Mt 24, 3, 27, 37, 39; Pál 1; Tesz 2, 3, 4, 5; 2Tesz 2; 1Kor 15, 23; 1Jn 2, 28), ami a vers *eszkatológiai* perspektívájában nyer kifejezést. Másfelől „az egyes ember életében a szó valódi értelmében parúziának nevezhető a halál időpontja”.¹²² Vagyis a parúzia-fogalom kettős dimenziója: Krisztus eszkatologikus eljövételének, illetve a szubjektum halálának eseménye is ott rejlik a *Juttának* idővonatkozásai által indukált jelentéslétesülésekben, s e kettős dimenzió megfelel a versbeszélő-teremtő Istennel szembeni kenotikus önmegsemmisítésének-„halálának” (kilépés a személytelenbe) illetve a szerelem-élményben, Eroszban mindenkor ott rejlő Thanatos-tapasztalatnak, a „meghalás” lehetőségének, a személyes halál eseményének.

A Pilinszky-vers eszkatologikus időirányultságát helyesebb tehát egyfajta *jelenidejűségként* értelmezni, semmint időtlenségként, tudniillik olyan tapasztalatlan tudásról van itt szó, amelyik kívül áll tér és idő fogalmiságán, s leginkább (éppen térbe és időbe zárt fogalmiságunk elégtelensége okán) örök jelenidejűségként, pontosabban a *vég folyamatos kezdeteként* tekinthető. Bűn és imádság nem szűnő párbeszéde éppen a temporalitás fogalmiságába zárt diszkurzív gondolkodás cáfolataként születik meg ebben a lírában. Megkockáztatható tehát a kijelentés, hogy az – alakulástörténetében egyre inkább a „mozdulatlan elkötelezettségre”, formai és tartalmi redukcióra hajló – Pilinszky-líra egésze (de a *Harmadnapon* korszakától számított költői korpusz feltétlenül) leírható a *jelenidejűség* alakzatával mint sajátos emblémájával. S itt érdemes utalni arra, miszerint az *eszkhaton* – e versben és a *Harmadnapon* utáni Pilinszky-líra egészében megteremtődő – *jelenideje* alkalmasint megfeleltethető az *apostrophé diszkurzív jelenidejének*, az „írás mostjának” (Culler). Ez az összefüggés is egy lehet azon összefüggések sorában, melyek reményeink szerint e könyv egyes írása közt valamifajta belső dialógust teremtenek.

Tóth Krisztina költészetének egésze – érzésünk szerint – alapvetően három nagy rendezőelv köré szerveződik: ezek a *versbeszéd dialogikussága*, az *időtudat és az emlékezés*, egy

¹²² Vö. Herbert Haag, *Bibliai lexikon*, Szent István Társulat, Budapest, 1989, 1439.

nagyobb távlatba helyezve voltaképpen mindhárom a *megértés, illetve megismerés-problematikát* jelöli ki e líra legalapvetőbb kérdésirányaként. E három elem a legelső versektől kezdve átszövi Tóth Krisztina költeményeit. Egyfajta kiélezett időtudat, az idő múlásának, pontosabban létünk időbe kötöttségének kérdése szinte állandó tárgya a költői reflexiónak.

E líra csaknem minden mozzanatában arról az elemi léttapasztalatról ad hírt, amit Heidegger a következőképpen ragad meg: „*Az ittlét mint világban-való-lét /In-der-Welt-sein/ egyúttal egymással-való-lét, másokkal való lét is: annyi, mint másokkal megosztani ugyanazt a világot, egymással találkozni, egymással lenni az egymással lenni módján.*”¹²³

A fonál-metaforika a Paul de Man által *antropomorfizmusnak* nevezett „Én–Te” viszonyok egyik legalapvetőbb *trópusa* Tóth Krisztinánál, mely trópus, a maga kidolgozottságában és komplexitásában, egyként mutat rá a versbeszélő dialógushelyzetére, a lírai én – majd mindig aposztrophikusan felépített – emlékező beszédhelyzetére, valamint a lírai szubjektumnak az időkérdéssel, s annak különböző módozataival való szembesülésére.

E költészet messzemenőig kiaknázza az *intertextualitás* nyújtotta lehetőségeket, ami – a tradícióhoz való kötődés felmutatása mellett, mely által a költői én szituálja magát a hagyománytörténetben – nem egyszer *játékos, ironikus* formát ölt. E játékos-ironikus vonás pedig nagymértékben oldja a Tóth Krisztina költői dikcióját meghatározó komoly, emelkedett, olykor elégikus hangot. S mindeközben a legnagyobb komolysággal mutatja fel a megfelelő líratörténeti hagyományhoz való - egyre inkább távolságtartó és ironikus - kötődését, meglehetősen eredetiséggel olvasva és írva újra a hagyományt.

Tóth Krisztina verseiben szüntelenül az interperszonális viszonyok hitelessége a tét, s épp ilyen nagy jelentőségre tesz bennük szert a Másik másságának problémája. Túlzás volna azt állítani, hogy alapvetően etikai orientáltságú költői műről van szó, a kérdéses költői beszédben uralkodó „én-te” retorika azonban meglehetősen súllyal veti fel az Énnek a Másik iránti felelősségét. Mi több, a Másikhoz fűződő autentikus viszony keresésének – az életmű egészét átszövő – kérdése Emmanuel Lévinas, alapvetően etikai indíttatású dialóguselméletét idézi.

Tóth Krisztina versei a lírai szubjektum igen nagyfokú *reflektáltságát* mutatják, folytonos, már-már mániákus önreflexiót, sokszor a kíméletlenségig menő önanalízist. Költészete messzemenőig felmutatja a líra ama műfajspecifikus sajátosságát, miszerint a költészetnek inkább megszólaltatói vagyunk, míg a prózának inkább hallgatói.¹²⁴ Ahogy azt is, hogy „a

¹²³ Martin Heidegger, *Az idő fogalma*, ford. Fehér M. István, Kossuth Kiadó, Budapest, 1992, 34.

¹²⁴ Vö. Kulcsár, i. m.

vers nem annyira hozzánk, hanem – képletesen szólva – inkább helyettünk beszél”¹²⁵, avagy a lírai mű a recepció „hangja”, amennyiben a befogadó végrehajtja a szöveg „hangjának” átvételét.

A posztmodern lírában tudniillik „a nyelv a maga materialításában működik, illetve maga a hang, a beszélői hozzáállás lesz változékony. Az egész jelentésrendszert meghatározó pozíció ilyenkor olvasatává válik. [...] Átalakul a retoricitás szerepe, helye is. [...] *maga a lírai hang válik retorikaivá*, kiderül, hogy az a hely, ahonnan a líra beszélt, nem hely volt, hanem folyamat, idő, nem stabilitás, hanem természete szerint változékony.”¹²⁶

A vizsgált költői korpusz nagymértékben alkalmazza a líra dialógus-alakzatait, s ezen belül is kitünteteti az aposztrophé retorikáját. Olyannyira, hogy olvasójukként hajlamosak vagyunk osztani azt az álláspontot, miszerint az aposztrophé alakzata lényegében a költészettel azonosítható. E költészet egyik legfőbb poétikai törekvése Mnemoszüné és aposztrophé, emlékező és megszólító versbeszéd szintézise az én-te párbeszéd retorikájában ölt lírai formát. Meggyőződésünk szerint az „aposztrophikus intonáció” nem független e lírai életmű azon jellegzetességétől, hogy a költemények döntő többsége *narratív* struktúrával bír.

Tóth Krisztina *emlékező versbeszédében* tehát a lírai én interperszonális kapcsolata az *aposztrophé invokációjának* formájában jelennek meg s hozzák létre a lírai narratívát. E költészetben tudniillik „a narratív és aposztrophikus közötti feszültség [...] teremtményként fogható fel”.¹²⁷

Tóth Krisztina versei tehát arról a folytonos erőfeszítésről tanúskodnak, mely a szubjektum költői identitását az emlékező illetve aposztrophikus versbeszéd segítségével alkotja meg, életre hívva egyúttal azt, amit Heidegger *Zeitlichseinnak*, időiségnek, azaz autentikus időnek nevez.

E költészet sajátos paradoxona, hogy valamiféle mélységes egzisztenciális szkepszis egy olyfajta időszemlélettel párosul, mely szerint az *idő* múlása igenis *megállítható*, mégpedig az *emlékezés* ereje által. Az *idő reverzibilitásáról* tanúskodik a *Porhó* című kötet mint konstrukció, mely „visszafele”, fordított időrendben szerkesztve mutatja be a költői életmű egyes köteteit. Mindez egy olyfajta költői látásmódot teremt, mely – paradox módon – a végeesség okozta létszorongáson keresztül azt sugallja az olvasónak, hogy a költészet igenis legyőzi az időt: Mnemoszüné, az emlékező istennője, ez a költemények által többszörösen megidézett mitológiai alak az *idő reverzibilitását* ígéri a műalkotás „emlékmunkája” által, a

¹²⁵ Kulcsár, i. m., 38.

¹²⁶ Bókay, i. m. 71.

¹²⁷ Jonathan Culler, *Aposztrophé*, in *Helikon* 2000/3, 383.

költészet által, mely azonossá válik magával az emlékezettel. Lényegében e líra egészében arról van szó, hogy: „az aposztrophikus lírában ’temporális’ probléma vetődik fel: [...] Az aposztrophé kimozdítja [...] az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. [...] Az aposztrophé nem reprezentációja egy eseménynek, [...] megteremt egy fiktív diszkurzív eseményt”¹²⁸, az *írás temporalitását*.

Kemény István költészetében a dialogikus – s ezen belül is az aposztrofikus – versbeszéd nem mondható olyan uralkodó beszédmódnak, mint a kortárs magyar líra több jelentős alkotójánál. Ha választásunk mégis Kemény lírájára, pontosabban egy – két variációban megírt – versére esett, annak oka, hogy a *Haláldal/ Égi harmónia* című párversben a költői beszéd a megszólítás vagy önmegszólítás egy igen sajátos változatára, *a név megszólítására* épül, amiből meglátásunk szerint rendkívül fontos következtetések vonhatóak le a kortárs magyar költészet – s egyáltalán a lírai műfaj – dialogikusságára vonatkozólag. Az egymással dialógust alkotó két Kemény-vers értelmezése során tehát *megnevezés* és *megszólítás* összefüggéseit igyekszünk feltárni.

Az ikerversek tudniillik nem egyszerűen reprezentálják a líra lényegi aposztrofikusságát, de egyben tematizálják is azt, amennyiben költői invokációjukkal a Kemény Istvánként rögzült szerzői névhez fordulnak, ily módon is felmutatva *megszólító alakzat* és *lírai beszéd* szoros összetartozását. A párversben megszólaló én itt „másik énjét”, a költői névhez társított ént szólítja meg. Az *önreflexió*, illetve az *autopoézis* sajátos esetével van tehát dolgunk, amennyiben a költemény a – név felé forduló – aposztrofikus invokációval önmagát mint költőt, vagy a költői név viselőjének énjét, s ezzel lényegében magát a *költészetet* szólítja meg.¹²⁹

Fontos megjegyeznünk, hogy Kemény István költészetének ez a poétikai jellegzetessége a *József Attila-i hagyomány* továbbvitelének tekinthető: a József Attila-líra azon jellegzetes eljárásának költészettörténeti folytatását érhetjük itt tetten – a dialogikus költői paradigma továbbviteleként –, melynek során a lírai beszélő *önmagát a saját nevének szólítja meg*.

Kemény István két verse mindenekelőtt *megértéskísérlet*, melyben az én – a név megszólításának gesztusában, név és szubjektum viszonyának problematizálásával – próbálja

¹²⁸ Culler, i. m. 383–386.

¹²⁹ A ’90-es évek költészetének ars poeticus jellegét Prágai Tamás is hangsúlyozza fentebb hivatkozott tanulmányában. Vö. Prágai i. m.

megérteni önmagát. A két költemény – az *autopoézis* példjaként – azt az *önreflexív* folyamatot tárja az olvasó elé, melyben a versben megszólaló, illetve megszólított szubjektum (az én és a név) a dialógusban megképzí önmagát, pontosabban kijelöli vagy éppen lebontja önnön identitása határait. Ahogy Paul de Man fogalmaz: „A költészet nem a tárggyal való azonosulás, hanem a tárgy fölötti reflexió, amelynek során a tudat elmozdul a tárgy felé, igyekszik beléhatolni [...]. A másik elgondolásának ez a folyamata pedig segít az elmének abban, hogy megismerje önmagát”.¹³⁰

Bahtyin a költészet összefüggésében az *én belső dialogizáltságáról* mint *önelidegenítésről*, *önobjektivációról* beszél: „Önobjektiváció (a lírában, a gyónásban stb.) mint önelidegenítés és ennek bizonyos fokú legyőzése. Ha objektíválom magam (vagyis kilépek magamból), [...] valódi dialogikus viszonyba kerül(je)ök önmagammal.”¹³¹ Kemény – a *saját név idegenségét* tematizálva – az én és a név kettéválasztásával, ugyancsak az önelidegenítés vagy önobjektiváció aktusával teremti meg azt a lírai beszédhelyzetet, melyben a lírai beszélő – a bahtyini értelemben – „valódi dialogikus viszonyba” kerül önmagával.

Kemény vizsgált versszövegei előtérbe állítják a *szerzői név*-problémát, tágabban a szerzőség-problematikát, s arra a foucault-i elgondolásra irányítják figyelmünket, mely szerint a szerzőt „éppoly tévedés lenne a valódi író oldalán keresni, mint a fiktív elbeszélőén: a szerző funkció éppen e kettő *hasadásában*, *kettejük szétválasztásában* és *távolságában* keletkezik.”¹³² A posztmodern költészet sajátossága folytán „a lírai hang retorizálódása kapcsán a genealogikusan stabil szerzői pozícióból felnyílik az olvasás végtelen folyamata.”¹³³

Interpretációnk fontos – de Man *A temporalitás retorikája* című írására támaszkodó – pontja, hogy a *szubjektum megosztottsága* Keménynél nemcsak a nevet megszólító *apostrophé*-alakzatból következik, hanem egyúttal az *írónia* alakzatának is sajátja.

A dialógusban szubjektummá váló objektum „metamorfózisának” bahtyini tétele oly módon feleltethető meg a Kemény-verseknek, hogy azokban a „*saját szó-idegen szó*”, objektum-szubjektum az „*én*” és a „*név*” között oszlik meg: ekként válik a név a *Haláldal*, illetve az *Égi harmónia* költői invokációjában „*saját idegenné*” vagy „*idegen sajátta*”. Éppen

¹³⁰ Paul de Man, „A szimbolizmus kettős aspektusa”, in *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 112.

¹³¹ Bahtyin, i. m. 505.

¹³² Michel Foucault, „Mi a szerző?”, in *Világosság* 1981/7. Melléklet, 32.

¹³³ Bókay, i. m. 74.

ezt a paradoxont demonstrálja a Kemény párköltemény, ahol a név „egyenlő az Én-nel, miközben különbözik is tőle.” Tudniillik Bahtyin értelmezésében a *szó határon* mozog, a szubjektum és az objektum beszédhelyzetének határán, a saját és az idegen tudat, az Én és a Másik határán. „A szó mintegy határon él, a saját és az idegen szövegkörnyezet határán.”¹³⁴

Kemény kérdéses versszövegei a *név* helyét pontosan ezen a *határon* jelölik ki. Az ekként kibontakozó problémának külön mélységet és jelentőséget ad, hogy a *név* – akkor is, amikor az empirikus szerzői nevet idézi meg – itt mint a bahtyini értelemben vett *szó*, mint *költői beszéd vagy megnyilatkozás* képződik meg. Mindez pedig arra enged következtetni, hogy az – aposztrophé alakzatában megidézett – név legalább olyan erőteljesen exponálja a *nyelvi megnyilatkozás és a szubjektum* kérdését, még pontosabban *nyelv és én* viszonyának kérdését, mint a szerzőség-problémát. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a szerzői név kérdését Kemény a *szubjektum-nyelv* viszony keretébe helyezi.

A vizsgált művek által exponált referencialitás-probléma, valamint a névtől való megszabadulás gesztusának játékos-imaginárius jellege – a nietzschei értelemben vett – *igazság*, valamint a de Man-i értelemben vett *antropomorfizmus* kérdése felé irányítja az értelmezőt. Kemény kérdéses verseiben a nietzschei–de Man-i értelemben vett *antropomorfizmus a név antropomorfizálásának*, illetve (főként az újraírt változatban) a *név metaforizálásának* folyamatában ragadható meg. A *Haláldal* és az *Égi harmónia* szövegében a név antropomorfizálódása éppen az *aposztrophé* alakzatának köszönhető.

Egy olyfajta *diszkurzív folyamat* tárul itt fel, melyben a szubjektum saját *nevét megtagadó* gesztusával, a kiüresedett név *reszemantizálásával* az alkotás folyamatának *nyelvi eseményét* exponálja. „A kimondás magabiztossága helyett a posztmodern költő a beszélés véletlenszerűségével próbálkozik (és várja, hogy hátha van szavaira válasz), nem ő írja a verset, hanem az általa mozgósított nyelv írja rajta keresztül önmagát.”¹³⁵

¹³⁴ M. M. Bahtyin, „A szó a költészetben és a prózában”, ford. Könczöl Csaba, in *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, 197.

¹³⁵ Bókay, i. m. 75.